خیال
کراچی
کتابی سلسلہ سہ ماہی
ترتیب و تہذیب
حبیب احسن
محمد حمید میم
Meer Zaheer Abass Rustmani

دائیں سے: یاور امان، علی حیدر ملک، حبیب احسن، ماجد سرحدی، نسیم انجم، ڈاکٹر حنیف فوق، سہیل غازی پوری

مجلسِ مشاورت

شفیق احمد شفیق
جمال نقوی

نمائندگانِ اعزازی

سلطان جمیل نسیم	کناڈا
نسیم سحر	سعودی عرب
جوگندر پال	نئی دہلی
علقمہ شبلی	کولکتہ
علیم اللہ حالی	گیا
رضاء اشک	سمستی پور، بہار

خیال میں شائع ہونے والی تخلیقات کے مکمل یا کسی حصے کو بغیر اجازت کسی بھی کتاب یا رسالے میں حوالے کے ساتھ شائع کیا جا سکتا ہے۔

کتابی سلسلہ خیال میں شائع ہونے والے تخلیق کاروں کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

مدیر: حبیب احسن

مدیر معاون: یاور امان
حامد علی سید

مدیر انتظامی: فرید شہزاد

منیجر سرکولیشن: اسلم فریدی

خط و کتابت کا پتہ

پوسٹ بکس نمبر 7551، صدر ڈاکخانہ
کراچی۔74400، پاکستان

ترسیلِ زر کا پتہ

C-03, Saima Towers,
Sector 15A/5, Buffer Zone,
North Karachi, Karachi-75850
Phone: 0092 21 6954440
موبائل: 0333 3480529

زرِ تعاون

فی شمارہ: ۳۰۰ روپے
سالانہ (بک پوسٹ): ۲۰۰ روپے
سالانہ (رجسٹرڈ پوسٹ): ۳۰۰ روپے
بیرونِ ملک: ۱۲۵ امریکی ڈالر
(یا اس کے مساوی)

مظہر امام

کے تبصروں، دیباچوں اور تنقیدی خیالات پر

مشتمل

اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا مجموعہ

نگاہِ طائرانہ

۱۶۶ شخصیات پر اظہارِ خیال

۲۴۰ صفحات   قیمت: دوسو روپے

آدرش کتاب گھر

۱۷۶۔ بی، پاکٹ۔۱، میور وِہار، فیز۔۱، دہلی۔۱۱۰۰۹۱

مظہر امام نمبر

صفحہ

اداریہ

فن اور شخصیت

شخصی خاکے

شاعری

انٹرویوز

منظومات

تنقید نگاری

خاکہ نگاری

اعترافِ ہُنر

نمونۂ کلام

نمونۂ نثر

☆☆☆☆☆

''مظہر امام کی شاعری سلگتے ہوئے قلب، دھڑکتے ہوئے ذہن، دہکتے ہوئے شعور اور ہانپتے ہوئے خوابوں کی شاعری ہے۔ ایک بے پایاں درد، ایک مستقل کرب جوان کی ہر تخلیق میں چمک اٹھتا ہے، وہی اس دور سے، اس زندگی سے اور خود شاعری سے ان کے رشتوں کا شناختی نشان ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں دونوں کے بین الحروف جو ڈوبتا سا تخیلی انداز اور نرم حسیاتی لہجہ ہے اس میں یہ نشان صاف نظر آتا ہے۔ وہ اپنی فکر کی اس اداس نیم روشن لیکن آباد وادی سے نکل کر چونکا دینے والے تجربوں اور نئی حسیت کے موہوم پیکروں کے پیچھے نہیں لپکتے کہ اس کا ان میں نہ حوصلہ ہے نہ ارمان، اس لحاظ سے وہ کچھ پس ماندہ ہی ہیں کہ موت کی پیغمبری، تنہائی کے فیضان اور لغویت کے عرفان کا انھیں دعویٰ نہیں۔ لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ اس طرح کے دعویٰ کرنے والوں کا تند رفتار قافلہ خود اپنی گرد میں کہیں گم ہو چکا ہے تو ان کی یہ ''پس ماندگی'' ہی زندہ جدیدیت اور توانا ترقی پسندی معلوم ہوتی ہے۔ جیسے وہ آتی جاتی لہروں کے درمیان مرمر کی سڈول چٹان کی طرح خاموش کھڑے ہوں۔''

ڈاکٹر قمر رئیس

اداریہ

یہ شمارہ......مظہر امام نمبر

مظہر امام نمبر آپ کے سامنے ہے۔

اس سے قبل ''خیال'' کو 'تاج سعید نمبر' نکالنے کا اعزاز حاصل ہوا تھا جسے تاج سعید کے متنوع کاموں کے اعتراف کے طور پر ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ ''خیال'' میں نئے اور پرانے نقادوں اور شعراء کا گوشہ ترتیب دیا جاتا رہا ہے۔ مشفق خواجہ، سجاد ظہیر، ممتاز حسین، شاہین بدر، ماجد سرحدی، حکیم ناصر، گلنار آفریں وغیرہ کے گوشے کو بھی کافی سراہا گیا۔

اور اب ''خیال'' کے ادارے کو مظہر امام نمبر ترتیب دینے کا حوصلہ ہوا ہے۔ جناب تارا چرن رستوگی نے اپنے مضمون کے ابتدا میں لکھا ہے:

''مظہر امام فی الواقع امامِ شعروادب ہیں۔''

مظہر امام کی شاعری، تنقید نگاری اور خاکہ نگاری کی مشاہیرِ ادب نے تعریف کی ہے۔ وہ محبتوں اور مروتوں والے انسان ہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں آزادانہ طور پر جینے کی خواہش نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں درد و گداز کی چنگاری نظر آتی ہے جس میں سوز و تپش بھی ہے اور چمک دمک بھی۔ مظہر امام نے آزاد غزل بھی ایجاد کی۔ پندرہ سال کی عمر میں آزاد غزل کہی اور پھر کئی مقبول و مشہور شعراء نے ان کی پیروی کی۔ اگرچہ آج بھی نئی نسل کے شعراء آزاد غزل کہہ رہے ہیں لیکن اس کے موجد مظہر امام ہی تسلیم کیے جاتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ:

''جدید شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ جدید طرزِ فکر اس کے فن کارانہ اظہار میں مجموعی طور پر جاری وساری ہو، مظہر امام کی شاعری اس تقاضے کو اچھی طرح پورا کرتی ہے۔''

مظہر امام بڑے شاعر تو ہیں ہی، اچھے قابلِ قدر نقاد بھی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین پر مشتمل کتاب ''آتی جاتی لہریں'' جب سامنے آئی تو مشاہیر ادب نے ان کے تنقیدی مضامین کو بھی توجہ سے پڑھا اور پسند کیا۔ اگرچہ مظہر امام کہتے ہیں:

''میں اپنے آپ کو نقاد یا ناقد تو خیر تختۂ دار پر چڑھنے کے بعد ہی کہوں گا، البتہ میں نے وقتاً فوقتاً کچھ ایسے مضامین یا تبصرے لکھے ہیں جن کے ذریعے اپنے بعض تاثرات یا تعصبات کے اظہار کا مجرم ہوا

ہوں۔"

مظہر امام کی یہی تو خوبی ہے وہ اچھے نقاد ہوتے ہوئے بھی خود کو ناقد نہیں کہتے۔"آتی جاتی لہریں" میں جو مضامین ہیں ان میں "شاد عظیم آبادی۔نئی غزل کے پیش رو"،"پرویز شاہدی ناقدوں کے مقتول" وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن کو اردو تنقید میں مقام و مرتبہ حاصل رہے گا۔

ان کی ایک تنقیدی کتاب "تنقید نما" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔کتاب کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اب بھی خود کو نقاد کی حیثیت دلانا نہیں چاہتے لیکن اس "تنقید نما" میں ان کے جو بھی مضامین ہیں وہ مشاہیر ادب کے لیے قبولیت رکھتے ہیں۔

"اکثر یاد آتے ہیں" ان کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔خاکہ نگاری ایک مشکل فن ہے۔کسی شخصیت کی سچی تصویر اجاگر کرنا اور پھر اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح بیان کرنا کہ شخصیت کا پورا خاکہ پورٹریٹ بن جائے، آسان نہیں۔اس سلسلے میں جو مضامین شامل ہیں، ان سے آپ اندازہ لگا سکیں گے کہ وہ اس مشکل مرحلے سے بڑی سہولت سے گزرے ہیں اور خاکہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔

وہ جو کچھ بھی کسی تخلیق پر یا کسی ادیب و شاعر کی ادبی حیثیت پر تحریر کرتے ہیں تو اس سلسلے میں پوری دیانت داری سے کام لیتے ہیں، انتہا پسندی کا کوئی عنصر شامل نہیں ہوتا اور سچائی اور خلوص سے مرتبے کا تعین کرتے ہیں۔

زیر نظر شمارہ "مظہر امام نمبر" میں مظہر امام کی تخلیقات بھی ہیں اور ان کی شعری و نثری خوبیوں پر مشاہیر کی آراء بھی ہیں۔کوشش کی گئی ہے کہ ان کے پورے ادبی سفر کا احاطہ ہو سکے۔ان کی شخصیت کے چند پہلوؤں کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔اس شمارے کے ذریعے ایک منکسر المزاج شخصیت اور مخلص قلم کار کی کیسی تصویر آپ کے ذہن میں ابھرتی ہے، اس کے متعلق "خیال" کے صفحات آپ کے لیے کشادہ ہیں۔

—— حبیب احسن

مظہر امام —— ایک نظر میں

نام: مظہر امام

تاریخِ پیدائش: ۵ مارچ ۱۹۳۰ء (بعض پرانے کاغذات کے مطابق ۱۲ / مارچ ۱۹۲۸ء)

جائے پیدائش: دربھنگا (بہار)

تعلیم: ایم۔اے (اردو)، فرسٹ کلاس فرسٹ (گولڈ میڈلسٹ)
ایم۔اے (فارسی)، فرسٹ کلاس فرسٹ (گولڈ میڈلسٹ)
پراگیا (ہندی)، امتیاز کے ساتھ

تربیت: ٹیلی ویژن پروگرام، پیش کش اور تکنیکی امور، فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ، پونا

ملازمت: اکتوبر ۱۹۵۱ء، روزنامہ ''کارواں'' کلکتہ کے سب ایڈیٹر
جنوری ۱۹۵۲ء تا دسمبر ۱۹۵۸ء سی۔ایم۔او ہائی اسکول کلکتہ میں درس و تدریس سے وابستگی
۱۹۵۸ء کے اواخر میں آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام آفیسر منتخب ہوئے۔ ''آکاش وانی'' اور ''دوردرشن'' (ٹیلی ویژن) کے مختلف عہدوں پر فائز رہنے کے بعد ۱۹۸۸ء میں سینئر ڈائرکٹر دوردرشن سری نگر کے منصب سے وظیفہ یاب ہوئے۔

ادبی زندگی کا آغاز: ۱۹۴۳ء میں افسانہ نگاری سے ہوا۔ اسی سال نظمیں اور غزلیں بھی کہیں

پہلی آزاد نظم: ۱۹۴۴ء

پہلی آزاد غزل: ۲۱ / فروری ۱۹۴۵ء

کلام کی باقاعدہ اشاعت: ''نقوش'' لاہور، سالنامہ ۱۹۵۰ء، ''شاہراہ'' دہلی، اکتوبر ۱۹۵۱ء

تصانیف:

شعری

۱۔ زخمِ تمنا	(نظمیں، غزلیں)	۱۹۶۲
۲۔ رشتہ گونگے سفر کا	(نظمیں، غزلیں)	۱۹۷۴ء

۳۔ پچھلے موسم کا پھول (غزلیں) ۱۹۸۸ء

۴۔ بند ہوتا ہوا بازار (کلیات نظم) ۱۹۹۲ء

۵۔ پالکی کہکشاں کی (کلیات غزل) ۲۰۰۰ء

۶۔ پچھلے موسم کا پھول (غزلیں، ہندی رسم خط میں) ۱۹۹۹ء

نثری

۱۔ آتی جاتی لہریں (تنقیدی مضامین) ۱۹۸۱ء

۲۔ ایک لہر آتی ہوئی (تنقیدی مضامین) ۱۹۹۷ء

۳۔ تنقید نما (تنقیدی مضامین) ۲۰۰۴ء

۴۔ اکثر یاد آتے ہیں (خاکے، یادداشتیں) ۱۹۹۳ء

۵۔ آزاد غزل کا منظر نامہ (تحقیقی اشاریہ) ۱۹۸۸ء

۶۔ جمیل مظہری (مونوگراف) ۱۹۹۲ء

۷۔ نگاہِ طائرانہ (تبصرے، دیباچے) زیرِ طبع

ترتیب و تدوین

۱۔ نگارشات آرزو جلیلی (مضامین اور افسانے) ۲۰۰۱ء

۲۔ تثلیثِ حیات: پرویز شاہدی (شعری مجموعہ، پاکستانی اڈیشن) ۲۰۰۵ء

خطوط کا مجموعہ

نصف ملاقات (مظہر امام کے نام مرحوم مشاہیر ادب کے خطوط) ۱۹۹۴ء

فن اور شخصیت پر کتابیں

مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر امام اعظم

مظہر امام کی تنقید نگاری — پروفیسر محمد رضا کاظمی

مظہر امام: نئے منظر نامے میں — جمال اویسی

دستار طرح دار (مظہر امام کے فکر و فن کا منظوم جائزہ) — عبدالمنان طرزی

مظہر امام: نئی نسل کے پیش رو — مناظر عاشق ہرگانوی

فن اور شخصیت پر خاص نمبر

''لمحے لمحے'' بدایوں	مرتب: حسیب سوز
''رابطہ'' دہلی	مرتب: نذر الاسلام نظمی

فن اور شخصیت پر گوشے

''شاعر'' بمبئی	''جدید ادب'' پاکستان
''شاہکار'' الہ آباد	''گلبن'' احمد آباد
''چنگاری'' دہلی	''تجدید'' موتی ہاری، بہار

انعام و اعزاز

ساہتیہ اکیڈمی انعام	شعری مجموعہ ''پچھلے موسم کا پھول''	۱۹۹۴ء
غالب ایوارڈ	برائے اردو شاعری	۱۹۹۸ء
دہلی اردو اکادمی انعام	برائے اردو شاعری	۲۰۰۰ء
بہار اردو اکیڈمی	اردو زبان و ادب کی مسلسل خدمت کے لیے	۱۹۸۷ء
مولانا مظہر الحق ایوارڈ	برائے مجموعی ادبی خدمات (ڈیڑھ لاکھ روپے)	۲۰۰۳ء
پرویز شاہدی ایوارڈ	برائے مجموعی ادبی خدمات	۲۰۰۱ء
آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ		۱۹۸۳ء

کریٹک سرکل آف انڈیا (Critic circle of India) ایوارڈ
اردو ادب اور ہندوستان میں تہذیبی ورثے کے فروغ کے لیے — ۱۹۸۲ء

امجد نجمی ایوارڈ — نجمی اکیڈمی اڑیسہ کی جانب سے

یو پی، بہار، مغربی بنگال اور دہلی اردو اکیڈمیوں کے متعدد امتیازی انعامات

کلچرل اکاڈمی جموں و کشمیر کا سب سے بڑا ادبی انعام — دو بار

ودّیاپتی سمان، ودّیاپتی سیوا سنستھان بہار کی طرف سے — ۱۹۹۹ء

دیگر امتیازات

۱۔ ایک نئی صنف سخن ''آزاد غزل'' ایجاد کی

۲۔ مظہر امام کی شخصیت اور شعری اور ادبی کارگزاریوں سے متعلق پانچ تحقیقی مقالوں پر پانچ مختلف یونیورسٹیوں سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی جا چکی ہے۔

۳۔ کلام کے ترجمے انگریزی، روسی اور عربی کے علاوہ ہندی، بنگالی، اسامی، میتھلی، سندھی، گجراتی، مراٹھی، پنجابی، کشمیری اور ڈوگری زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

۴۔ چار شعری مجموعے مختلف یونیورسٹیوں کے ایم۔ اے کے نصاب میں شامل ہیں۔

پتہ اور فون نمبر

176-B,Pocket-1,Mayur Vihar,Phase -1,Delhi-110091:

Phone: 011- 22756049, 011- 558181283

''مظہر امام ان معدودے چند شعرا میں ہیں جنھیں اپنا ہم عصر اور ہم سفر سمجھنے میں مجھے ہمیشہ مسرت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے شعری مزاج کے بارے میں جب بھی میں نے سوچا ہے مجھے اس دریا کا خیال آیا ہے جو میدانوں میں بہتا ہے اور اس کی چال میں سکون اور گمبھیرتا ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تیز روشنی اور تیز رنگوں کی چونکا دینے والی شاعری نہیں۔ ان کے کلام میں ایک سلونا پن ملتا ہے جو زمین سے قربت اور اپنائیت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ میرے دیکھتے دیکھتے کتنے نوجوان شاعر طوفان کی طرح آئے لیکن ان کی آوازیں بہت جلد فضا میں کھو گئیں۔ مظہر امام نے آہستہ آہستہ اپنی آواز کا جادو جگایا لیکن مجھے یقین ہے کہ ان کا فن دیرپا ثابت ہوگا۔''

خلیل الرحمن اعظمی

رفعت سروش

مظہر امام: ہمہ جہت شخصیت

دنیا تھی آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب
بھیگے ہوئے ورق کا ہم اک اقتباس تھے

یہ تعارف جس شخص کا ہو، اس پر کچھ لکھنے کے لیے قلم کو خونِ جگر میں ڈبونا ضروری ہے۔ غمِ دنیا کے زہر کو تریاق کرنے کا فن اس شخص کو ودیعت کیا گیا جسے اس پُر آشوب دور میں ''سقراط بن کر جینا آتا ہے'' اور اس شخص کا نام ہے: مظہر امام۔ شاعری زخم زخم پھولوں کی خوشبو سے مہکتی ہوئی، نثر دلِ لرزاں کی آنچ میں تپ کر کھرے لفظوں کا رواں دواں قافلہ اور گفتگو برف کی چوٹیوں سے اترتے ہوئے سبک خرام چشمے کا ترنم۔ اس شفاف شخصیت کو متشکل کرنے میں ایک عمر کی ریاضت درکار ہے اور مظہر امام نے قدم قدم، لمحہ لمحہ، نفس نفس ریاضت کی ہے۔ ریاضتِ فن، ریاضتِ تہذیب اور ریاضتِ لفظ و بیاں:

میں ان ساعتوں کی گزرگاہ پر آبلہ پا رواں ہوں
جو دفتر کی
بیوی کی
بچوں کی
احباب کی ملکیت ہیں
میں اب وہ نہیں ہوں
جو میں تھا
اب اک مردہ انسان کا کوٹ میرے بدن کی کثافت چھپائے ہوئے ہے
میں برسوں کی رسوائیاں
اس کی بوسیدہ جیبوں میں مدفون کرنے میں مصروف ہوں
میں شانوں پہ روزِ ازل سے اسی جھوٹ کا بوجھ ڈھوتا رہا ہوں

جو میں ہوں

جو تم ہو! (تمھارے لیے ایک نظم)

مظہر امام کو کالی داس، تلسی، میرا، خسرو، ٹیگور، وِدّیا پتی، میرؔ اور غالب و اقبالؔ کی سرزمین بخشی گئی۔ وہ بہار کے دربھنگہ جیسے شہر میں پیدا ہوئے جو ایک بڑے زمیندار (مہاراجہ) کے شکنجے میں کسا ہوا تھا اور جس کی زنجیریں توڑنے کے لیے وہاں کے کسانوں کو منظم جدوجہد کرنی پڑی۔

مارچ ۱۹۳۰ء کی پانچویں تاریخ، ادب کی تاریخ میں ورقِ تازہ کا اضافہ کرنے والے شخص کی تاریخِ ولادت ہے۔ خوش حال اور مذہبی گھرانے کی تربیت نے اخلاقِ حسنہ اس کی شخصیت میں جوہر کی طرح پیوست کردیے۔ والد محترم سے محبت اور شفقت کے ساتھ علمی ذوق اور کتب بینی کا شوق ورثے میں پایا۔ سایۂ پدری تو کم عمری میں ہی اٹھ گیا، مگر آغوشِ مادر آسودگیِ فکر و نظر عطا کرتا رہا۔ نشست و برخاست میں ایک سلیقہ، گفتگو میں شائستگی، وقت کی پابندی، ہر بات میں ترتیب و تنظیم۔ یہ تمام ''غیر شاعرانہ اوصاف'' مظہر امام کے مزاج کا حصہ بن گئے۔ مگر پھر بھی یہ شخص شاعر بن گیا اور اپنی روش کے برعکس ایسے اشعار کہے کہ اگر ان کی شاعری پر ایمان نہ لائیں تو قاضیِ ادب کفر کا فتویٰ صادر کردے:

جانے کس سمت چلوں، کون سے رُخ مڑ جاؤں
مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی

☆

اپنی ہی خاک اُڑاتا پھروں ساحل ساحل
تیرے دریاؤں سے گزروں تو ہوا ہو جاؤں

☆

تم ہوا ہو تو بکھیرو مجھے ساحل ساحل
موجِ مے ہو تو بہاؤ مجھے دریا کی طرح

☆

وہ بے جہت کا سفر تھا، سوادِ شام نہ صبح
کہاں پہ رُکتے کہاں یادِ رفتگاں کرتے

چھوٹے شہروں میں عام طور پر تازہ کتب و رسائل دشواری سے میسر آتے ہیں، لیکن مظہر امام کو بچپن سے ہی ''ساقی''، ''نیرنگِ خیال''، ''شاہکار''، ''ہمایوں''، ''عالمگیر''، ''ادبی دنیا'' اور ''ادبِ لطیف'' وغیرہ اہم ادبی

رسائل کے مطالعے کی سہولت حاصل ہوئی۔ یہ رسائل اپنے وقت کی بہترین ادبی تحریروں اور تحریکوں اور نظریات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے تھے۔ اور اس حسنِ اتفاق میں ان کے ایک ماموں کے شوقِ ادب کی کارفرمائی تھی۔ وہ ڈاک خانے میں ملازم تھے اور ڈاک سے آنے والے مختلف رسائل کو اپنے گھر لے آتے تھے۔ باری باری مختلف خریداروں کو اپنے رسائل سے محروم ہونا پڑتا تھا۔ گویا اچھے اور معیاری ادب کے مطالعہ کا شوق بچپن سے ہی مظہر امام کو اسیر کر چکا تھا۔ ۱۹۴۴ء میں ان کے ایک دوست منسوب حسن نے انھیں ترقی پسند ادب کی تحریک سے متعارف کرایا تو مظہر امام کو معلوم ہوا کہ جن ادیبوں اور شاعروں کا نام ترقی پسند تحریک سے منسوب ہے ان کو تو وہ پہلے ہی پڑھ چکے ہیں اور یوں اس تحریک سے انھیں قربت ہوتی چلی گئی اور کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیوں سے بھی۔ کچھ بعد میں ان کے دستِ راست بنے منظر شہاب، جو ان سے بھی ایک قدم آگے، کمیونسٹ پارٹی کے کارڈ ہولڈر ہو گئے۔ ان دونوں نوجوانوں نے ترقی پسند نظریات پر مشتمل ایک رسالہ ''نئی کرن'' جاری کیا جس کے طویل وقفوں کے بعد صرف تین شمارے نکلے۔ جنوری ۱۹۴۹ء میں اس کا پہلا شمارہ نکلا اور نومبر ۱۹۵۰ء میں آخری۔ اس رسالے کی ایڈیٹری اور ترقی پسند رجحانات کو فروغ دینے کے ''صلہ'' میں ان دونوں دوستوں کو قید و بند کی صعوبتوں سے گزرنا پڑا اور ان کے نامۂ اعمال میں ۴۵ دن کے لیے ''اسیرِ زنداں'' ہونا بھی درج ہو گیا۔ یہ دور ترقی پسند تحریک کے انتہائی عروج اور ہندوستان گیر پیمانے پر اس کی مقبولیت کا دور ہے اور منظر شہاب اور مظہر امام کا نام بہار کے ترقی پسند نوجوانوں میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

۱۹۵۱ء میں تلاشِ معاش مظہر امام کو کلکتہ لے گئی اور کلکتہ میں ان کا سات آٹھ سال کا قیام ان کی شخصیت کے سنورنے، نکھرنے اور اپنے نظریات پر عمل پیرا ہونے کا دور ہے۔ کلکتہ ان کا میدانِ عمل ٹھہرا۔ دربھنگہ جیسے چھوٹے شہر کے بعد، ہندوستان کا سب سے بڑا شہر، علم و ادب کا گہوارہ، رقص و موسیقی اور جملہ فنونِ لطیفہ کا مرکز کلکتہ اب ان کے زیرِ قدم تھا۔ وہاں انھوں نے ایک صحافی کی حیثیت سے اپنا کیریر شروع کیا اور روز نامہ ''کارواں'' سے متعلق رہے۔ لیکن جلد ہی وہ معلّمی کے پیشے میں آ گئے اور ان کی تاریخ دانی، انگریزی، فارسی اور اردو کی علمی استعداد کا فیض اب ان کے طالب علموں کو پہنچنے لگا، اور یہ سلسلۂ معلّمی دسمبر ۱۹۵۸ء تک جاری رہا۔ وہ سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول میں ٹیچر تھے اور مشہور شاعر پرویز شاہدی ہیڈ ماسٹر۔ پرویز شاہدی کی صحبت نے مظہر امام کے ذوقِ ادب کو اور جلا بخشی اور جس ترقی پسندانہ مزاج کی نمود دربھنگہ میں ہوئی تھی اسے پروان چڑھنے کے لیے کلکتہ کی فضا راس آئی۔ کلکتہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی اردو ہندی مشترکہ شاخ بہت فعال تھی۔ مظہر امام انجمن کے سرگرم ممبر ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد انجمن کے سکریٹری منتخب ہوئے اور اس وقت تک سکریٹری رہے جب تک کلکتہ میں ان کا قیام رہا یعنی ۲۰ر دسمبر ۱۹۵۸ء تک، حالانکہ انجمن زوال پذیر ہونی شروع ہو گئی تھی اور بہت سے لوگ ترقی پسندوں کی صفوں سے اٹھ کر کسی اور فورم کی تلاش میں تھے۔ ترقی پسندی کے ٹکے بندھے اصولوں سے انحراف کر

کے نئے تجربے کر رہے تھے۔

۲۲ر دسمبر ۱۹۵۸ء کو مظہر امام نے آل انڈیا ریڈیو کے کٹک اسٹیشن پر بحیثیت ٹرانسمیشن ایگزیکیوٹو کے ملازمت شروع کی اور ترقی کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے وہ دور درشن، سری نگر سے بحیثیت سلیکشن گریڈ اسٹیشن ڈائرکٹر مارچ ۱۹۸۸ء میں ریٹائر ہوئے۔ مظہر امام کی منصبی ذمہ داریوں کا یہ نقطۂ آخر ہے۔ اس کے بعد سے وہ ایک محتاط زندگی گزار رہے ہیں۔ ہر قدم سنبھل سنبھل کر اٹھاتے ہیں اور ہر لفظ سوچ سوچ کر بولتے ہیں اور ہر حرف چھان پھٹک کر لکھتے ہیں اور ان کی مستحکم شہرت کا گراف بڑھتا جاتا ہے۔ وہ نہ شد و مد سے کسی تحریک یا رجحان کی مخالفت کرتے ہیں نہ موافقت میں کوئی بیان دیتے ہیں۔ البتہ ادبی منظرنامے کے ہر رنگ و آہنگ سے باخبر ہیں۔

میں نے ترقی پسند تحریک سے ان کے تعلق کو خاص طور پر اس لیے اجاگر کیا کیونکہ ان کے متعلق ایک خیال یہ ہے کہ وہ ''شب خون'' گروپ کے آدمی ہیں۔ اور یہ بات واضح ہے کہ ''شب خون'' ردِ عمل کا دوسرا نام ہے۔ دراصل ۱۹۵۵ء تک ترقی پسند مصنفین میں تنظیمی کمزوری آچکی تھی اور انجمن کی باگ ڈور سنبھالنے والوں نے اپنے گھوڑے دوسروں کو روندنے میں استعمال کرنے شروع کر دیے تھے۔ ''نیا ادب'' (بمبئی) میں ''دار و رسن'' قائم کرنے اور ایک ایک کر کے سب کو سولی پر چڑھا دینے کا کام اس وقت کے ادبی ڈکٹیٹر سردار جعفری نے کیا تھا اور سوائے دو چار ادیبوں اور شاعروں کے سب کی گردن میں رسّی کا پھندا ڈال دیا تھا۔ ماہنامہ ''خیال'' کے خلاف باقاعدہ محاذ بنایا تھا اور اس رسالے کو سانس لینے کا موقع نہ دیا جس کے ادارے میں اختر الایمان، میرا جی، ظ۔ انصاری اور مدھوسودن جیسے لوگ تھے۔ فراق گورکھپوری کی وہ ٹانگ گھسیٹی کہ یہ تھکا فضیحتی کی حد تک پہنچ گئی۔ غرض بجائے اس کے کہ یہ بزعمِ خود ''تحریک ساز'' بننے والے صاحب اگر ہر قیمت پر اپنی شہرت کا ایوان کھڑا کرنے کے بجائے، وقت کے تیور سمجھتے اور عالمی پیمانے پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کا متوقع اثر ادب پر محسوس کرتے تو شاید ہماری صفوں میں یہ انتشار پیدا نہ ہوتا۔ کیونکہ ترقی پسندی جمود کی دشمن ہے۔ مگر خود پہ جمود ان چند قلم کاروں کے قلم پر برف کی طرح جم گیا جو ناعاقبت اندیش اپنی ہی تحریروں کو حرفِ آخر سمجھ رہے تھے۔ اور نسبتاً نئی نسل کے لوگ پہلے تو کچھ کسمسائے، پھر جھلائے اور پھر میدانِ عمل میں نکل آئے اور ترقی پسندوں کے قدموں سے ادب کی زمین کھسکنے لگی۔ مظہر امام نے اپنے مضمون ''ترقی پسندی سے جدیدیت تک'' میں اس صورتِ حال کا جائزہ لیا ہے اور واضح طور پر ان سب اہم ادیبوں اور شاعروں کے ادبی رویوں کو اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے جو اگر سربراہانِ انجمن کے کٹر پن سے بیزار نہ ہوتے تو ترقی پسند مصنفین کی تحریک کو بہت آگے لے جاتے اور اسے وقت کا ہم نوا کرتے، کیونکہ ان سب کا ذہن منجملہ مظہر امام ترقی پسندی کی بنیادی اقدار سے منحرف نہیں تھا اور زندگی کے مثبت رویے ان کے مزاج کا حصہ تھے جو آخر تک بھی نہ بدلے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی سلیم، وحید اختر، بلراج کومل، عمیق حنفی، محمد علوی، زبیر رضوی، شہاب جعفری، باقر مہدی، پرکاش فکری، فضیل جعفری...... کس کس کا نام گنائے جائیں۔ سب ترقی پسند تھے اور جدیدیت کے سربراہوں میں بھی ان سب لوگوں کے ناموں کی کہکشاں چمک رہی ہے۔ مظہر امام نے اپنے مضمون میں ان اسباب کی طرف اشارہ کیا ہے جن کا تذکرہ میں اوپر کر چکا ہوں:

''یہ صحیح ہے کہ نئی نسل کے بہت سے شعرا ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ اس تحریک سے ان کا انحراف تحریک کی سخت گیری، انتہا پسندی، ادعائیت اور سیاسی روش کے باعث تھا۔ ورنہ ترقی پسندی کی صحت مند روایت سے وہ برگشتہ نہ تھے۔ جب انھوں نے محسوس کیا کہ ایک مخصوص سیاسی نظریے کے تحت اجتماعیت کی قربان گاہ پر ذات کو بھینٹ چڑھانے کی کوشش کی جارہی ہے تو وہ ترقی پسندی سے دل برداشتہ ہو گئے۔''

(''آتی جاتی لہریں۔'' ص:۲۶-۲۷)

اپنے مضمون ''ترقی پسندی سے جدیدیت تک'' میں مظہر امام نے ان سب لوگوں کے بارے میں جن کے نام اوپر کی چند سطروں میں آئے ہیں، ترقی پسندی سے شدید وابستگی کو حوالوں کے ساتھ واضح کیا ہے جن کو یہاں نقل کرنا میں طوالتِ مضمون کے باعث موقوف کر رہا ہوں۔ مظہر امام اس سے بھی آگے گئے ہیں اور ایک ''ادبی مورخ'' کی طرح ان کا اس نتیجے پر پہنچنا کتنا صحیح ہے:

''جدید شاعروں میں ترقی پسندوں ہی کی طرح، بلکہ ان سے بھی بڑھی ہوئی شدت کے ساتھ گروہ بندی ہے اور توصیف باہمی کا جذبہ کارفرما ہے۔ نئی نسل کے مسائل سے گفتگو کرنے والے شعرا اور ناقدین بھی کٹر پن کا شکار ہوتے جارہے ہیں۔ ان کے یہاں رواداری اور دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کا فقدان نظر آتا ہے۔''

(مضمون: ''آتی جاتی لہریں''۔ مطبوعہ ''شب خون'' ستمبر ۱۹۶۷ء)

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ مظہر امام کی ہر بات میں ترتیب و تنظیم ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے بچپن سے ہی اپنے آپ کو جس سانچے میں ڈھال لیا تھا، وہ سانچہ آج تک ٹوٹا نہیں ہے (شاعری بھی اس سانچے کا کچھ نہیں بگاڑ سکی)۔ وہ وسیع المطالعہ آدمی ہیں اور گزشتہ ساٹھ سال کا ادب تو اب ان کی انگلیوں پر ہے۔ میرا جی اور راشد کے دور سے لے کر ترقی پسند تحریک، اس کا پھیلاؤ، پھر اس تحریک کا زوال اور اس کے اسباب، جدیدیت اور مابعد جدیدیت اور ان تحریکات سے متعلق جزئیات، ان کی نظر سے کچھ نہیں بچا ہے اور ہر موضوع پر نہایت اطمینان اور اعتماد سے باتیں کرتے ہیں۔ مظہر امام اس معاملے میں چلتا پھرتا ادبی انسائیکلوپیڈیا ہیں۔ ہر دور

کے رسائل ان کے پاس ترتیب وار موجود ہیں۔ اپنے مسودوں کو بھی وہ بہت ترتیب سے اپنے اسٹڈی روم میں اسی اہتمام سے رکھتے ہیں۔ اپنے بارے میں ایک ایک تحریر، جس تک رسائی ہو سکی، ان کے پاس موجود ہے۔ خطوط کو بہت احتیاط سے رکھتے ہیں بلکہ اب ان کے نام مشاہیر کے خطوط کا ایک مجموعہ ''نصف ملاقات'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ بیسویں صدی کے آخری دو تہائی عرصے میں ہمارا ادب بہت پُر پیچ راہوں سے گزرا ہے۔ مظہر امام چاہے دربھنگہ رہے ہوں یا کلکتہ یا کٹک یا گوہاٹی یا پٹنہ، یا پھر کشمیر، سرینگر۔ وہ ذہنی طور پر اس منظر نامے سے ہر جگہ قریب رہے۔ ترقی پسند تحریک دور کے اہم رسائل و اخبارات ''نظام''، ''سویرا''، ''شاہراہ''، ''نیا ادب''، ''صبا''، ''گفتگو''، ''نیا دور''، ''افکار'' اور ''نقوش'' وغیرہ سب پر ان کی گہری نظر ہے اور اس موضوع پر جب بھی ان سے گفتگو ہوتی ہے تو ایک دبستان کھل جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان سے زیادہ باخبر ادیب کوئی اور نہیں ہے جو تمام تحریکات سے واقف ہو۔ پرانے ترقی پسندوں کی صفوں میں سے تو ایک ایک آدمی اٹھ گیا۔ بمبئی گروپ کا جیسا بُرا بھلا ہوں، میں زندہ ہوں۔ حیدر آباد میں اب نہ مخدوم ہیں نہ سلیمان اریب اور نہ ابراہیم جلیس، نہ محبوب حسین جگر۔ دلّی میں اب نہ پروفیسر سلامت اللہ ہیں نہ پرکاش پنڈت اور نہ غلام ربانی تاباں۔ الٰہ آباد سے احتشام حسین اور اعجاز حسین بھی رخصت ہوئے۔ وامق جونپوری بھی گئے۔ جدھر نظر ڈالیے اپنے ہم نفسوں کا قحط ہے۔ ایسے میں مظہر امام کی ذات ایک نعمت ہے جو ہر طرح کے تعصب سے پاک ہے اور بغیر لاگ لپیٹ کے بات کرتی ہے۔

مظہر امام کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شخصیت کی تشکیل بچپن سے شروع ہو جاتی ہے۔ ان کا نامۂ اعمال کہیں سے اٹھا کر دیکھ لیجیے آپ کی ایک متوازن شخص سے ملاقات ہوگی۔ ایک بے حد ادبی دیانت داری کا حامل شخص، خوش اخلاق، خوش گفتار، خوش کردار، خوش مزاج، خوش خوراک اور خوش لباس۔ اور سب سے زیادہ اہم بات...... خوش فکر شاعر۔

ان کے ایوانِ شاعری میں قدم رکھنے سے پہلے ان کی نثر کے بارے میں چند باتیں اور۔ ان کی بہت سی تحریروں کا محور بنگال اور بہار ہے۔ انھوں نے اس خطے کو ادبی دنیا سے متعارف کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کی پہلی کتاب ''آتی جاتی لہریں'' میں اٹھارہ میں سے چھ مضامین صرف بہار کے ادب اور ادیبوں کے بارے میں ہیں:

۱۔ شاد عظیم آبادی: نئی غزل کے پیش رو
۲۔ داغ کا ایک غیر معروف شاگرد: سعادت پیغمبر پوری
۳۔ ناقدوں کے مقتول: پرویز شاہدی
۴۔ اختر اورینوی کا بہترین افسانہ
۵۔ کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر اور

٦۔ ادب اور بہاریت

اوران کی کتاب ''اکثر یاد آتے ہیں'' میں:

١۔ ملیح آبادی ٢۔ اشک امرتسری ٣۔ جمیل مظہری ٤۔ پرویز شاہدی ٥۔ اختر قادری

اسی خطے کے رنگ و آہنگ اور تہذیبی اقدار کے امین ہیں۔ اس کتاب میں باقی تین مضامین جگر مرادآبادی، کرشن چندر اور خلیل الرحمن اعظمی کی یادوں پر مشتمل ہیں۔ جمیل مظہری پر ان کا ایک مونوگراف الگ شائع ہوا اور ان کی کتاب ''ایک لہر آتی ہوئی'' میں بھی خاص طور پر تین مضامین جو بہت اہم ہیں، ان میں ایک مضمون شاد عظیم آبادی کے شاگرد نظر در بھنگوی پر ہے۔ ایک مضمون ''بہار میں اردو افسانہ'' اور تیسرا مضمون ''مغربی بنگال میں اردو شاعری''۔ آخر الذکر دو مضامین میں تو مظہر امام نے معلومات کے دریا بہائے ہیں۔ ایسے مستند کہ ان کی بنا پر تحقیقی مقالے لکھے جاسکتے ہیں۔

میں مظہر امام کے اس رویے کو علاقائی عصبیت نہیں کہوں گا بلکہ یہ اس ماحول کی عکاسی ہے جس میں انھوں نے آنکھ کھولی، تربیت پائی، سیکھا، سماجی اور تہذیبی شعور کا اکتساب کیا اور اپنے تخلیقی ذہن کو جلا بخشی۔ یہ ایک طرح سے اپنی دریافت اور خود شناسی کا عمل بھی ہے کیونکہ ان مضامین میں مظہر امام محض راوی نہیں ہیں بلکہ خود بھی ایک کردار کی طرح ہر جگہ جلوہ گر ہیں اور یہی ان مضامین کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ جگہ جگہ ان کی ذات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کہیں کہیں تو خود نوشت کا لطف آتا ہے اور جگر مرادآبادی، کرشن چندر اور خلیل الرحمن اعظمی کی یادوں میں بھی وہ بہ نفسِ نفیس موجود ہیں اور ان کی شخصیت کی جگہ جگہ جلوہ آرائی ہے۔

مظہر امام کا تنقیدی شعور بہت بالیدہ ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے ان کے خیالات کا ذکر تو آ ہی چکا ہے۔ ''ایک لہر آتی ہوئی'' کے ابتدائی تین مضامین ''ایک لہر آتی ہوئی''، ''ادبی تنقید گمراہی کا منشور'' اور ''آج کا ادیب کتنا ادیب'' میں ادب اور ادیب کے بنیادی مسائل کو اٹھایا گیا ہے۔ ان مضامین میں مظہر امام نے موجودہ معاشرے میں ادب کی صورتِ حال، تنقید کی ارزانی اور تخلیقی فنکار کی زبوں حالی کا بہت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ صاف اور دوٹوک لہجے میں کھری کھری باتیں کہیں ہیں۔ اس کتاب کے دیگر مضامین کلاسیکی شعرا غالبؔ، اقبالؔ، جوشؔ، حسرتؔ اور فراقؔ پر ایک خاص نوعیت کے حامل ہیں اور نہایت جرأت مندانہ ہیں۔ ان کا مضمون ''غالبِ بے رنگ'' اس جملے سے شروع ہوتا ہے:

> ''غالبؔ کے بارے میں جب میں سوچتا ہوں تو مجھے سرکس کے اس مسخرے کا خیال آتا ہے جو اپنا رنگ بدل بدل کر اور عجیب و غریب حرکتیں کر کے دوسروں کو ہنسانے اور دوسروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کی کوشش کرتا ہے۔''

مضمون ''حسرت کی غزل کا نشانِ امتیاز'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''حسرتؔ مجموعۂ اضداد تھے۔ ان کی ذات تین خانوں میں منقسم تھی: شاعری، سیاست اور تصوف۔ ان تینوں کے تقاضے الگ الگ ہیں اور حسرتؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تینوں کے مطالبات الگ الگ پورے کیے اور کسی کو ایک دوسرے سے ٹکرانے نہیں دیا۔ حسرتؔ کی غزل مدھم رفتار سے بہتی ہوئی ندی کی طرح ہے، نہ پُر شور نہ ٹھہری ہوئی۔''

''اقبال تیسری دنیا کے لیے'' بھی بھرپور قدرے تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ وہ اقبالؔ کی شاعری اور نظریات سے بحث کرتے ہوئے اس نقطے تک آتے ہیں:

''کیا اقبالؔ کی شاعری جدوجہد، ثابت قدمی، استقامت، خوداعتمادی اور بے خوفی کا استعارہ نہیں؟ آج تیسری دنیا کو اور کیا چاہیے۔''

''جوشؔ جاہ وجلال کا شاعر'' میں مظہر امام نے جوشؔ کے عروج وزوال کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''ایک وقت تھا جب انھیں اقبالؔ کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا، پھر ان کی اقلیم میں فراقؔ اور فیضؔ کی خودمختار ریاستیں ابھر آئیں اور جوشؔ کی سلطنت پر حملہ آور ہوگئیں۔''

''فراقؔ پر چند خیالات''، ''جدید نسل اور احتشام حسین''، ''فیضؔ کی تنقیدیں''، ''مطالب الغالب'' (سہا مجددی)، ''جگن ناتھ آزاد کا سفر نامہ''، ''پشکن کے دیس میں'' اور آخری مضمون ''حامدی کاشمیری: شاعر نقاد'' جیسے مضامین مظہر امام کے تنقیدی شعور اور ناقدانہ خوداعتمادی کے آئینہ دار ہیں۔ ''آتی جاتی لہریں'' کتاب میں ان کے مضامین شادؔ عارفی کی شاعری کا انفرادی پہلو''، ''سلام مچھلی شہری: طوفانِ بہاراں کا شاعر''، ''آنکھ کا شاعر: محمد علوی''، ''نیا اردو افسانہ''، ''علی عباس حسینی کا اولین افسانہ''، ''مخمور جالندھری کی شاعری کا دورِ اوّلین''، ''عصمت چغتائی، زبان کی افسانہ نگار'' اور کرشن چندر کی فلم ''سرائے کے باہر'' بڑی محنت سے لکھے ہوئے مضامین ہیں اور ادب کی جملہ اصناف سے مظہر امام کی دلچسپی کو ظاہر کرتے ہیں۔ ''نگارشات آرزو جلیلی'' مظہر امام کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ آرزوؔ جن کا انتقال ۳۵ سال کی عمر میں ۱۹۴۱ء میں ہوگیا تھا، اپنے وقت کے مقبول مضمون نگار تھے۔ آج ساٹھ سال بعد اس گوہرِ نایاب کی مظہر امام نے بازیافت کی۔ ان کے مضامین کو مختلف رسالوں اور لائبریریوں سے چن کر اکٹھا کیا، ایک طویل اور مدلل مقدمہ سپردِ قلم کیا اور ۲۰۰۱ء میں یہ کتاب اشاعت پذیر ہوئی۔

مختصر یہ کہ مظہر امام کی نثری کائنات رنگا رنگ ہے۔ اس میں بہت سے موسم ہیں: کلاسیکی اور نیم کلاسیکی ادب کی نئی تفہیم، مشرقی ہندوستان کے ادبی ماحول کی نشان دہی اور بازیافت، تحریکوں اور رجحانات کی دھوپ میں جھلستے ہوئے معصوم تخلیقی فنکار کے لیے جائے پناہ کی تلاش۔

ہرچند کہ مظہر امام نے نثر میں وقیع کتابیں لکھیں، لیکن ان کی پہچان شاعر کی حیثیت سے ہی ہے۔

مظہر امام شاعری کے حوالے سے نہ صرف برصغیر بلکہ پوری اردو دنیا میں مقبول ہیں۔ لیکن ایک حیثیت قابلِ رشک ہے کہ جمیل مظہری اور پرویز شاہدی کے بعد وہ بالخصوص مشرقی ہندوستان کے سب سے اہم اور مقبول ترین شاعر ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی مثال مخدوم محی الدین سے ملتی ہے کہ وہ اگرچہ ہندوستان گیر شہرت کے مالک تھے مگر دکن میں وہ اپنے دور میں لاثانی تھے۔ وہ سراج وولی کے بعد دکن کی پہچان بن کر افقِ شاعری پر نمودار ہوئے۔

مظہر امام ترقی پسند تحریک سے متاثر ہی نہیں، وابستہ تھے۔ ان کی جس نظم نے مجھے سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کیا وہ ہے ''اشتراک''۔ ایک مختلف نظر، مگر اجتماعی شعور کی جلا دیتی ہوئی:

خیر اچھا ہوا، تم بھی میرے قبیلے میں آ ہی گئے
اس قبیلے میں کوئی کسی کا نہیں
ایک غم کے سوا
چہرہ اُترا ہوا
بال بکھرے ہوئے
نیند اچٹی ہوئی
خیر اچھا ہوا، تم بھی میرے قبیلے میں آ ہی گئے
آؤ ہم لوگ جینے کی کوشش کریں

یہ نظم سپاٹ نظم نگاری کی روش سے الگ معاشرے میں فرد کی بدحالی کو انفرادیت کے تنگنائے سے نکال کر اجتماعیت کی کھلی فضا میں لانے اور اس کی مجروح معاشرے میں ایک ساتھ زندگی بسر کرنے کا استعارہ ہے۔ کتنی جدید ہے اس روایتی ترقی پسندی سے جس میں اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا گیا تھا:

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

ان کی ایک اور نظم ''وہ دیکھو'' نئی زندگی کے اس افقِ تازہ کا منظر پیش کرتی ہے جس کی طرف پوری ترقی پسند شاعری نظریں جمائے بیٹھی تھی۔ مگر ''اے بسا آرزو کہ خاک شدہ''، وہی صبح و شام ہیں اور وہی سراب۔ بہرحال مظہر امام کی نظم کا رنگ و آہنگ اپنے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ ایک خوبصورت تمنا جو جمالیاتی پیکر بن گئی ہے:

مرے پردۂ ذہن پر مرتسم ہیں ترے خط و خالِ شگفتہ

وہ شب رنگ زلفیں، پریشان زلفیں، جو دیتی ہیں تمکین کا درس اہلِ جنوں کو
وہ رخشاں جبیں، نور افشاں جبیں، روکش بزم پروین و زہرہ
وہ سرشار آنکھیں، فسوں کار آنکھیں، جو احساسِ مردہ میں بھی روحِ نو پھونکتی ہیں
وہ شاداب عارض، حیا کیش عارض، کہ جن کا تصور بھی محزوں دلوں کو شفا بخشتا ہے
وہ لعل آفریں لب، گہر بار لب، جن کی سرخی سے بنتے ہیں دامانِ ہستی پہ نقش و نگارِ تمنا
ان ہی کیف زا منزلوں تک پہنچنا مرا مقصدِ زندگی ہے
مگر طبع پر بے حسی کیوں ہے طاری
یہ کیوں میرے جذبات پر مردنی چھا رہی ہے

اس نظم کو اگر کسی حسینہ کی شان میں تصور کیا جائے تو نادانی ہوگی۔ یہ تمام حسین اشارے استعارے ہیں، اس خوش آئند زندگی کے جو ابھی ہمارے خوابوں میں ہے۔ مظہر امام نے صرف ایک مصرع کہہ کر اس منزلِ آرزو کی طرف اشارہ کر دیا ہے:

ان ہی کیف منزلوں تک پہنچنا مرا مقصدِ زندگی ہے

کیف زا منزلوں کی طرف سفر، مسلسل سفر مظہر امام کے شاعری سے عبارت ہے اور ان کیف زا منزلوں کے سفر میں وہ ہر منزل کو ایک رہگزر سمجھتے ہیں۔ اپنے خوبصورت اور جامع موضوع کے علاوہ یہ نظم آزاد نظم نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اپنی نظم ''شعاعِ فردا کے راز دانو!'' میں مظہر امام اپنے ہم مشربوں سے کہتے ہیں:

شعاعِ فردا کے راز دانو!
جو تم زمان و مکاں کی پہنائیوں سے آگے
کوئی نئی رہگزار پاؤ
تو کاروانِ حیاتِ خستہ کا نام لینا
شکستہ پا کا سلام لینا

اندھی قسم کی رجائیت کو مظہر امام کی عقل سلیم نے قبول نہیں کیا اور ایک تشکیک ان کے یقین کو متزلزل کرتی رہی۔ اور یہ بڑھتی ہوئی بے یقینی انھیں روایتی خیموں سے باہر کھینچ لائی۔ ان کی نظم ''اکھڑتے خیموں کا درد'' اس کرب اور ذہن میں پلتے ہوئے اس طوفان کا پتہ دیتی ہے جو عقیدوں کو تہہ و بالا کر سکتا ہے۔ یہ نظم شدتِ تاثر اور کربِ نارسائی کی ایک مثال ہے۔ یہ نظم ترقی پسندی اور جدیدیت کے پل پر کھڑی ہے:

اُکھڑتے خیموں کا درد

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں
عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک وخوں کے شعلے اُبل رہے ہیں
عزیز قدروں پہ جاں کنی کی گرفت مضبوط ہوگئی ہے
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے
دلوں میں جن سے شعاعیں قوسِ قزح کے آنچل کی پھوٹتی تھیں
نہ فرد کا سائباں سلامت
نہ انجمن کا مکاں سلامت
کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟

مہیب طوفاں مہیب تر ہے
پہاڑ تک ریت کی طرح اُڑ رہے ہیں
بس ایک آواز گونجتی ہے
''مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ''
مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے

جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا

آدمی آدمی سے دور ہوتا چلا جارہا ہے۔ نہ فرد کا سائباں سلامت، نہ انجمن کا مکاں سلامت۔ نفسی نفسی

کا عالم ہے۔کون کسے بچائے، سبھی مبتلائے عذاب ہیں۔مظہر امام کی یہ نظم اس دور کا المیہ ہے۔جس میں آدمیت ختم ہوتی جا رہی ہے۔بس ایک انجانی تلوار ہے جو سبھوں کے سروں پر منڈلا رہی ہے۔کیا زبان، کیا تکنیک اور کیا تاثر۔یہ نظم مظہر امام کا شاہکار ہے۔

مختصر اور سہل ممتنع نظم کہنا اور ایسی نظم جو زندگی کی حقیقتوں کا عکس ہو، بہت مشکل کام ہے۔ایسی نظم کہنے کے لیے ریاضتِ فن درکار ہے۔جس کے معانی اس کے الفاظ سے پرے ہوں اور جو سماعت کی گہرائیوں تک پہنچ کر روح میں جاں گزیں ہو جائے۔ایسی ہی ایک نظم ہے ''وہ ایک بات۔''

میں نے اک بات محسوس کی
میں نے وہ بات تم سے کہی
تم نے اس سے کہی
اُس نے ان سے کہی
پھر مجھے بھی نہ اس کی خبر ہو سکی
کس نے کیا بات کس سے کہی

ایک اور نظم ''ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے'':

آؤ
کچھ دیر یہاں بیٹھیں
کوئی بات کریں
جنگ کا ذکر سہی
باغ کے ہنستے ہوئے پھول کی تعریف سہی
رقص اور سنگ تراشی کے مسائل پر کوئی بحث سہی
یہ ضروری تو نہیں ہے کہ محبت ہی کریں

ان دونوں خوبصورت نظموں پر تبصرہ کر کے میں ان کے کیف کو ختم نہیں کرنا چاہتا۔یہ تو فائن آرٹ کے نمونے ہیں۔مظہر امام کی نظم نے اپنا سفر بہت سنبھل سنبھل کر اور سوچ سوچ کر طے کیا ہے۔انھوں نے ایک مصور کی طرح اپنی نظموں کو تراشا ہے، ان کے فن کو نکھارا اور سنوارا ہے۔

غزل ایک پامال صنف ہے، مگر اتنی سخت جاں کہ ہر پچاس سال بعد تازہ دم ہو کر اٹھتی ہے۔ترقی پسند تحریک نے مجموعی طور پر غزل سے بے اعتنائی برتی، اگرچہ چند غزلیں مجازؔ اور جذبیؔ اور پھر مجروحؔ کی سنائی دیتی

رہی۔فیض نے جب سلاخوں کے پیچھے اپنی نوا بدلی تو جیسے باسی کڑھی میں اُبال آ گیا اور پھر غزل ہی غزل۔

مظہر امام نے غزل کو ایک نیا صوتی آہنگ دے کر اسے آزاد شاعری سے قریب کر دیا۔ آزاد غزل ایک نئے تجربے کے طور پر سامنے آئی۔ یہ نئی صنف ایجادِ مظہر امام ٹھہری:

گونجتی ہے ریت پر اب بھی صدائے نقشِ پا
کون تھا وہ اے سمندر کی ہوا

دراصل نئی غزل نے نئی نظم سے لفظیات، تلازمے، تشبیہیں اور استعارے لیے اور اس طرح جدید غزل قدیم رنگِ سخن سے ممیز ہو گئی۔ نئے موضوعات، نئے مسائل، جن کے لیے اب تک غزل کے دروازے بند تھے، وہ غزل میں در آئے۔ اشاریت اور ابہام غزل کا اپنا مزاج ہے۔ سب چیزوں کے امتزاج سے غزل نے ایک خوبصورت رنگ و آہنگ اپنایا۔ اس تناظر میں مظہر امام کی غزل:

اس نے اس طرح اُتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے

☆

اک تیغِ انا تھی جسے سب چوم رہے تھے
اب کے سرِ مقتل کوئی قاتل ہی نہیں تھا

☆

اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو، مگر گھر نہ رہے

☆

اب کیا یہ دھواں سا اُٹھ رہا ہے
وہ شہر تو کب کا جل چکا ہے

☆

کشتیاں روشنی کی بلاتی رہیں
ساحلِ شب سے ہو کر گزر جاؤں گا

☆

معنی کی دھنک بن کر الفاظ میں ڈھل جاؤ
تم موم ہو یا شعلہ، جو بھی ہو پگھل جاؤ

چھپی تھی موت کی بانہوں میں روحِ تشنہ لبی
چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا

☆

جسم کی آگ پر پھول کھلتے ہوئے
ایک گھر تیز بارش میں جلتا ہوا
سخت ہوتے ہوئے آبشاروں کے لب
برف کیطرح موسم پگھلتا ہوا

☆

یہ کھیل بھول بھلیاں میں ہم نے کھیلا بھی
تری تلاش بھی کی اور خود کو ڈھونڈا بھی

یہ چند اشعار بغیر کسی ترتیب اور تبصرے کے مظہر امام کی کتابوں سے چن کر پیش کر رہا ہوں۔ نظم کی طرح صنفِ غزل پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ''پچھلے موسم کا پھول'' اور ''پالکی کہکشاں کی'' ان کی غزلوں کے مجموعے ہیں۔ اوّل الذکر کو ساہتیہ اکادمی کا انعام بھی مل چکا ہے۔ ان کے دوسرے شعری مجموعے ہیں ''زخمِ تمنا''، ''رشتہ گونگے سفر کا'' اور ''بند ہوتا ہوا بازار''۔

مظہر امام نے مقبولیت کے بہت سے ریکارڈ قائم کیے ہیں اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کے علاوہ انھیں غالب ایوارڈ، حکومت بہار کا مولانا مظہر الحق ایوارڈ اور بہت سی اردو اکیڈمیوں کے خصوصی انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ ان کے فکر و فن اور شخصیت پر جموں، متھلا، رانچی، ہزاری باغ اور بہار یعنی پانچ یونیورسٹیوں میں تحقیقی مقالے بھی لکھے جا چکے ہیں اور ان پر پی ایچ ڈی کی ڈگریاں تفویض کی جا چکی ہیں۔ رسالہ ''رابطہ'' نے ان کا خصوصی نمبر نکالا اور تقریباً نصف درجن کتابیں ان کے کام پر شائع ہو چکی ہیں:

۱۔ مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر امام اعظم
۲۔ مظہر امام کی تنقید نگاری — ڈاکٹر محمد رضا کاظمی
۳۔ مظہر امام: نئے منظر نامے میں — جمال اویسی
۴۔ دستارِ طرح دار (منظوم جائزہ) — ڈاکٹر عبد المنان طرزی
۵۔ مظہر امام: نئی نسل کے پیش رو — ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

مظہر امام کی شخصیت اور شاعری کے متعلق بے شمار لوگوں نے اپنی رائے لکھی ہے۔ ظاہر ہے ان کی

رائے دہرانا تو کجا، ان کے نام گنانا بھی مشکل ہے۔ میں آخر میں صرف کرشن چندر کی رائے پر اکتفا کرتا ہوں (بحوالہ ''رابطہ'' مظہر امام نمبر، ص:۹۷):

''مظہر امام کی شاعری میں آپ کبھی تو یقین سے ابہام کی طرف جاتے ہیں اور کبھی ابہام سے یقین کی طرف۔ یہ دورویہ حرکت مظہر امام کی شاعری کی خصوصیت ہے اور انھیں دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔

وہ اپنی ذات کے دائرے میں منفرد اور الگ ہیں، مگر سماجی حلقے میں پہنچ کر دوسروں سے جڑے ہوئے بھی ہیں۔ یعنی وہ بیک وقت جزیرہ بھی ہیں اور جزیرہ نما بھی۔ وہ ایک معقول متوازن شعری مزاج کے مالک ہیں اور اس وجہ سے متضاد ادبی حلقوں میں بھی عزت اور وقار حاصل کر لیتے ہیں۔''

☆☆☆

''مظہر امام ہماری شاعری میں کسی دھماکے سے داخل نہیں ہوئے۔ انھوں نے فکر و خیال کو خلوص و درد کی دھیمی آنچ میں تپا کر اپنے لیے رفتہ رفتہ جگہ پیدا کی ہے۔ ان کی شاعری کا رخ نئے تقاضوں کی طرف ہے لیکن فنی سطح پر انھوں نے روایت سے اپنا رشتہ نہیں توڑا، اس سے ان کے اسلوب و اظہار میں ایک خوش آہنگ، روانی اور بے تکلفی آ گئی ہے۔ ان کی شاعری ایک سنبھلی ہوئی طبیعت اور صحت مند افتادِ ذہنی کا پتہ دیتی ہے۔ انھوں نے اردو کے بعض جدید شاعروں کی طرح کشاکش حیات سے بیزار ہو کر ماتم پرستی شعار کی ہے، نہ جدید دور کی الجھنوں کو شاعری کے گلے کا ہار بنایا ہے۔ بلکہ نہایت اعتماد سے زندگی کے اپنے تجربوں کو دل کے ساز پر پیش کیا ہے۔ موجودہ دور میں ہماری اخلاقی اور تہذیبی قدریں سائنسی اور اقتصادی یلغار کی زد میں ہیں۔ زندگی کی تہہ در تہہ پیچیدگی ایک نئے ذہن کا مطالبہ کرتی ہے۔ مظہر امام کی شاعری میں یہ نیا ذہن ملتا ہے لیکن خوشی کی بات ہے کہ انھوں نے شاعری کو ذہنی تجرید سے بچا لیا ہے۔ ان کے فطری ضبط و اعتدال نے انھیں فکر کو جذبے میں سمونے کی راہ دکھائی ہے جس سے ان کے کلام میں انبساط اور آگہی کی ایک خوش گوار امتزاجی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔''

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

جگن ناتھ آزاد

مظہر امام وہ کہ جسے جان و دل کہوں

مظہر امام کا شمار برصغیر ہند و پاک کے ان سر برآوردہ شعراء میں ہوتا ہے جو نظم و نثر دونوں پر قادر ہیں۔ان کی شاعری اس لیے سچی اور کھری شاعری ہے کہ یہ ان کے دل کی آواز ہے۔ان کی شاعری مسائل حیات سے بھی بیگانہ نہیں ہے اور اس کا قابلِ تعریف پہلو یہ ہے کہ مسائلِ حیات کو انھوں نے شعر کا جامہ نہیں پہنایا بلکہ انھیں شعریت میں ڈھال لیا ہے۔فکر کو انھوں نے فکرِ محسوس میں تبدیل کر کے اسے ایسی زبان اور ایسا لب ولہجہ عطا کیا ہے جو تفکر اور جذبے کا ملا جلا لہجہ ہے۔شعر گوئی کی یہ خوبی ہر ایک کو عطا نہیں ہوتی: ''تا نہ بخشد خدائے بخشندہ۔''

تنقید کا جہاں تک تعلق ہے، مظہر امام نے اپنے سے پہلے کے کسی نقاد کی پیروی نہیں کی۔یہی سبب ہے کہ ان کی تنقید پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو نقد و نظر کے کئی نئے پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔آج کے اکثر نام نہاد نقادوں نے گروہ بندی کی جو مہم شروع کر رکھی ہے، اس کی بنا پر مظہر امام نے ایسی تنقید کو ''قبائلی تنقید'' کا نام دیا ہے اور اس کے خلاف آواز بلند کی ہے۔جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، اس پر تنقید کرنے والوں میں وہ حضرات بھی شامل ہو گئے ہیں جو مصرع موزوں پڑھنے کی اہلیت بھی نہیں رکھتے۔ایسے حضرات پروفیسر بن کر یونیورسٹیوں میں بھی گھسے ہوئے ہیں۔مظہر امام نے ایسے ''اصطلاحی نقادوں'' کے خلاف آواز اٹھا کر صرف ادبی خدمت ہی نہیں، ایک سماجی اور قومی خدمت بھی انجام دی ہے۔

مظہر امام آزاد غزل کے موجد بھی ہیں۔اس وقت اہم سوال یہ نہیں ہے کہ ہم آزاد غزل کو رائج کرنے کے حق میں ہیں یا خلاف۔یہ بحث تو ایک زمانے تک نظم آزاد اور نظمِ معرّا کے بارے میں بھی رہی، لیکن اسی نظم آزاد اور نظم معرّا نے میرا جی اور ن۔م۔راشد ایسے شعراء پیدا کیے۔کسی بھی نئے تجربے کو چند برسوں تک نہیں، بلکہ چند دہوں تک دیکھنا چاہیے۔

مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ مظہر امام سے میری پہلی ملاقات کب ہوئی۔ایک دھندلا سا نقش ہے کہ ان سے پہلی بار ۱۹۵۳ء میں ان دنوں ملنا ہوا جب دہلی میں ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کل ہند کانفرنس ہو رہی تھی۔وہ کلکتے سے انجمن کے مندوب کی حیثیت سے آئے تھے۔میں کانفرنس میں شریک نہیں تھا۔مظہر امام مجھ سے ملنے پل

بنگش آئے جہاں میری رہائش گاہ تھی۔ اس سے دو تین سال پہلے ان سے خط کتابت ہو چکی تھی۔ انھوں نے اپنے آبائی وطن در بھنگا سے ایک رسالے ''نئی کرن'' کا اجراء کیا تھا۔ اس میں میری ایک نظم چھپی تھی اور میرے پہلے مجموعۂ کلام ''بیکراں'' پر مظہر امام نے ایک مختصر سا تبصرہ بھی کیا تھا۔

اس ملاقات کے کئی سال بعد مظہر امام ایک سرکاری ملازمت کا انٹرویو دینے کلکتے سے دہلی آئے۔ میں بھی انٹرویو بورڈ کا ایک ممبر تھا۔ مظہر امام نے تحریری پرچہ سب سے اچھا کیا تھا۔ اس کی جانچ بھی میں نے ہی کی تھی۔ اس انٹرویو میں ایسے کئی امیدوار شریک ہوئے تھے جنھوں نے بعد میں اردو شاعری اور تنقید میں بڑا نام پیدا کیا۔ اس انٹرویو میں مظہر امام کا انتخاب نہ ہو سکا۔ جن دو اصحاب کا انتخاب ہوا وہ دونوں بوجوہ میرے ازلی دشمن بن گئے۔ مظہر امام سے بعد میں ''جان و دل'' کا رشتہ قائم ہوا جو آج تک برقرار ہے۔

کچھ ہی دنوں بعد مظہر امام آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے اور وہ کسی نہ کسی سلسلے میں دہلی آتے رہے، سرکاری کام سے یا کسی مشاعرے میں۔ وہ جب بھی آتے مجھ سے ضرور ملتے۔ ان سے یگانگت اور موانست کا ایک رشتہ قائم ہو چکا تھا اور یہ رشتہ سرکاری ملازمت کی وجہ سے نہیں، بلکہ شعر و ادب کے حوالے سے تھا۔ مظہر امام کا مطالعہ شروع سے ہی بہت وسیع رہا ہے اور معاصر ادب کے منظر نامے پر ان کی نظر بہت گہری رہی ہے۔ ان سے باتیں کر کے ہمیشہ طبیعت خوش ہوتی۔ شاید ہی میری کوئی تحریر ہوتی جو ان کی نظر سے نہ گزری ہو۔ وہ نئے شاعروں میں اپنی جگہ تیزی سے بنا رہے تھے۔ جب ان کا پہلا مجموعہ کلام ''زخمِ تمنا'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تو اس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ میں نے بھی مختصراً اپنے تاثرات لکھے تھے جو رسالوں میں شائع ہوئے۔

آل انڈیا ریڈیو میں مظہر امام کی پہلی پوسٹنگ کٹک میں ہوئی۔ وہاں سے ان کا تبادلہ گوہاٹی (آسام) ہوا۔ وہاں کے تعلق سے میری بھی بہت سی لذیذ یادیں ہیں اور ان سے مظہر امام کی شخصیت بھی وابستہ ہے۔ ۱۹۶۳ء کے اواخر کی بات ہے، آکا بھائی (جناب فخر الدین علی احمد سابق صدر جمہوریہ ہند) ان دنوں آسام میں وزیر مالیات تھے اور دیو کانت بروا وزیر تعلیم۔ آکا بھائی کی چھوٹی بہن بیگم حمیدہ سلطان جو انجمن ترقی اردو (دہلی) کی صدر اور مجاہدۂ اردو تھیں، اپنے بھائی کے پاس شیلانگ آئیں (ان دنوں آسام کا دار الخلافہ شیلانگ تھا) اور وہاں انھوں نے آکا بھائی کے علاوہ بیگم عابدہ احمد، دیو کانت بروا، مظہر امام وغیرہ کے تعاون سے انجمن ترقی اردو (آسام) کی بنیاد رکھی اور گوہاٹی اور شیلانگ میں دو عظیم الشان مشاعرے منعقد کرائے۔ ان مشاعروں میں دہلی سے راقم الحروف کے علاوہ روش صدیقی نے بھی شرکت کی تھی۔ مظہر امام ان دنوں آل انڈیا ریڈیو گوہاٹی میں پروگرام ایگزیکیوٹو تھے۔ ان مشاعروں کی بدولت دو تین روز تک ہم دونوں کی ملاقات رہی اور یہی ملاقات دوستی میں تبدیل ہو گئی۔

مظہر امام سے ابتدائی ملاقاتوں میں ریل کے ایک سفر کی یاد بھی آ رہی ہے۔ ہم دونوں دہلی سے روانہ

ہوئے۔ ایک ہی ڈبے میں دونوں کی نشستیں تھیں۔ اب یاد نہیں کہ ہم دونوں کی منزل مقصود ایک ہی تھی یا الگ الگ۔ شعر و ادب پر باتیں شروع ہوئیں تو مظہر امام نے میری ان نظموں کا ذکر کیا جن میں دکن کا حوالہ آتا ہے۔ انھوں نے ان نظموں کے پس منظر کے بارے میں پوچھا۔ زیادہ تر باتوں کے جواب میں نہ دے سکا اور جب میں نے ایک سوال کے جواب میں اپنا یہ شعر پڑھا:

مرے دل میں درد جو ہے نہاں وہ مری زباں پہ نہ آئے گا
مجھے اپنے درد سے بھی سوا تری آبرو کا خیال ہے

تو مظہر امام نے بھی بات چیت کا رخ بدل دیا۔

مظہر امام سے دوستی کا سبب ایک تو ان کی شیریں گفتاری تھی، کیوں کہ:

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد
بسا کیں دولت از گفتار خیزد

دوسرا ان کا شعر و ادب کے بارے میں علم اور علم کا پس منظر جس سے میں صرف محظوظ ہی نہیں ہوتا تھا بلکہ مستفید بھی ہوتا تھا۔ وہ جو حالیؔ نے غالبؔ کے بارے میں کہا ہے: ''اس کی تھی بات بات میں اک بات''، اس کا اطلاق مظہر امام پر بھی ہوتا تھا اور ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ بات چیت میں کوئی نہ کوئی پہلو، نئی بات، نیا نکتہ میرے ہاتھ آجاتا تھا۔ ان امور نے دوستی کی بنیادیں پختہ تر کر دیں اور ایک وقت ایسا آیا کہ ہم دونوں کا تبادلہ یکے بعد دیگرے سری نگر ہو گیا۔ مظہر امام اسسٹنٹ ڈائرکٹر دوردرشن کی حیثیت سے سری نگر پہنچے۔ کچھ ہی عرصے بعد وہ سری نگر دوردرشن کے ڈائرکٹر بھی ہو گئے۔ راقم التحریر حکومت ہند کی طرف سے ڈائرکٹر پبلک ریلیشنز کے عہدے پر فائز تھا۔ میرا دفتر پریس انفارمیشن بیورو میں تھا جو مظہر امام کے مکان سے ڈیڑھ قدم کے فاصلے پر تھا۔ ایک تو دونوں کی مزاجی ہم آہنگی اور دوسرے بعد مکانی کی عدم موجودگی۔ اس لیے ملاقاتیں قریب قریب ہر روز ہونے لگیں اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ دونوں میں کوئی اگر اپنی نظم یا غزل میں ایک ہی مفہوم کے دو یا تین مصرعے کہتا تھا تو وہ دوسرے سے یہ مشورہ اکثر و بیشتر کر لیا کرتا تھا کہ ان دونوں مصرعوں میں سے کون سا بہتر ہے یا تینوں میں سے کون سے بہترین ہیں۔ بعض دفعہ ہم دونوں ہنسی مذاق میں یا سنجیدگی سے ایک دوسرے کے کسی مصرعے پر اعتراض بھی کر دیا کرتے تھے لیکن کیا مجال جو کسی کے ماتھے پر بل آجائے یا دوستی میں فرق آجائے۔

ویسے آج کل کسی کے مصرعے پر صحیح اعتراض کرنے کا یا کسی کی غلطی کی تصحیح کرنے کا زمانہ نہیں ہے۔ یوں تو یہ بات میری اور مظہر امام کی نسل سے ذرا پہلے کی نسل میں بھی میری نظر سے گزر چکی تھی۔ پرانی بات ہے۔ کرشن چندر نے اپنی کسی کہانی میں لکھا تھا، ''وہ ہنسی اور اس کے گالوں میں ڈمپل پڑ گئے۔'' دو ایک دن بعد میری اور

گوپال متل کی کرشن چندر سے ملاقات ہوئی تو گوپال متل نے کرشن چندر کو بتایا کہ ذقن ٹھوڑی کو کہتے ہیں اور اس کے نیچے جو گڑھا پڑتا ہے، اسے ''چاہِ ذقن'' کہتے ہیں، اس لیے ''گالوں میں ذقن پڑنا'' صحیح زبان نہیں ہے۔ کرشن چندر کو یہ بات ناگوار گزری اور انھوں نے گوپال متل کی بات کو صحیح تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ دو چار روز بعد جب کرشن چندر سے میری ملاقات ہوئی تو انھوں نے مجھ سے کہا، ''آزاد! تم محروم صاحب کے فرزند ہو اور مولانا تاجور نجیب آبادی کے شاگرد ہو، تم بتاؤ گوپال متل نے جو تصحیح کی تھی وہ واقعی صحیح تھی یا ڈھونگ تھا۔'' میں نے کہا ''کرشن جی! متل صاحب نے صحیح بات کہی تھی۔'' کرشن چندر نے کہا، ''پھر تم نے مجھے اس وقت کیوں نہ بتایا، میں اس طرح غصے کا اظہار نہ کرتا۔'' میں نے کہا، ''آپ بھی مجھ سے سینئر ہیں اور گوپال متل بھی، میں از خود کیسے جج بن کے بیٹھ جاتا۔ لیکن میں اس بات کا منتظر رہا کہ آپ سے کہہ دوں متل کی بات صحیح تھی اور آپ کی غلط، لیکن حوصلہ نہیں ہو رہا تھا۔''......اور آج تو یہ صورت حال بد سے بدتر ہو گئی ہے۔ آج تو ناموزوں کہنے والے دس ''شاعروں'' میں سے نو ایسے ہوں گے جن کو ان کی غلطی سے اگر آگاہ کیا جائے تو وہ لڑنے جھگڑنے پر آمادہ ہو جائیں گے۔

مظہر امام کا اور میرا باہمی تعلق خاطر سری نگر سے میرے جموں آنے کے بعد بھی مدت تک قائم رہا۔ ٹیلی فون پر اس طرح کی بات چیت اکثر ہوتی رہتی تھی لیکن جب مظہر امام ریٹائر ہو کر دہلی چلے گئے تو اس قسم کی ٹیلی فون بازی ختم ہو گئی۔

ایک دفعہ مظہر امام نے میرے مجموعۂ کلام ''بوئے رمیدہ'' پر ایک تنقیدی مضمون لکھا۔ یہ ایک انتہائی متوازن تحریر ہے اور راقم الحروف کے بارے میں اس طرح کی تحریر نہیں ہے کہ آزاد کی شاعری کا خاص موضوع کمیونل ہارمنی ہے اور ہند پاک دوستی ہے وغیرہ وغیرہ۔ وہ ایک ایسا ادبی انتقاد ہے جو شعری مجموعے پر ہونا چاہیے، یعنی اس میں اس بات پر زور نہیں دیا گیا تھا کہ شاعر نے ''کیا کہا ہے'' بلکہ اس پہلو پر زور دیا گیا تھا کہ ''کیوں کر کہا گیا ہے۔''

دوستی کے بارے میں یہ تو میرا نظریہ نہیں ہے کہ دوستی ایک قسم کا لیجر (Ledger) ہے جس میں یہ حساب رکھا جائے کہ فلاں نے میرے ساتھ دوستی کے پیش نظر کتنی بار اچھا سلوک کیا ہے یا احسان کیا ہے اور میں نے کتنی بار اچھا سلوک کیا ہے، لیکن میں عملی خوش خلقی کے بغیر دوستی یعنی Friendship without obligation کو دوستی نہیں سمجھتا۔ اگر کسی موقع پر کسی طرح کی غلط بیانی کے بغیر ایک دوست دوسرے کو فائدہ پہنچا سکتا ہے تو اس سے گریز نہیں کرنا چاہیے۔ ایسے موقع پر اگر ایک دوست یہ فرض ادا نہیں کرتا تو یہ بات دوستی کے شایانِ شان نہیں ہے۔

اب میں یہاں بات کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں۔ ''جاوید نامہ'' میں غنی کاشمیری کے باب میں علامہ اقبال کے یہ اشعار نظر آتے ہیں:

ہند را ایں ذوق آزادی کہ داد؟
صید را سودائے صیادی کہ داد؟
آں برہمن زادگان زندہ دل
لالۂ احمر ز روئے شاں خجل
تیز بین و پختہ کار و سخت کوش
از نگاہ شاں فرنگ اندر خروش
اصل شاں از خاک دامن گیر، ست
مطلع ایں اختراں کشمیر، ست

میں نے آں ''برہمن زادگان زندہ دل'' کے بارے میں ایک جگہ نہیں کئی جگہوں پر لکھا ہے کہ یہ پنڈت موتی لال نہرو اور پنڈت جواہر لال نہرو کا ذکر ہے۔ اس توضیح پر ایک تبصرہ نگار نے پاکستان میں اور ایک تبصرہ نگار نے ہندوستان میں یہ کہہ کر اعتراض کیا ہے کہ یہ اشارہ موتی لال اور جواہر لال کی طرف نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان کے ایک مسلمہ حیثیت کے اسکالر آل احمد سرور جن کے علم و فضل کا میں بے حد احترام کرتا ہوں، مجھ سے یہ کہا کہ یہ اشارہ کشمیر کے عام برہمنوں کی طرف ہے، جنھوں نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں حصہ لیا۔ میں نے عرض کیا کہ عام اہل کشمیر نے مہاراجہ کی حکومت کے خلاف جد و جہد کی تھی، حکومت ہند کے خلاف نہیں۔ اقبال کا یہ مصرع ''نگاہ شاں فرنگ اندر خروش'' بڑی وضاحت سے یہ عقدہ کشائی کر رہا ہے کہ کشمیر کے مذکورہ زادگان موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو کے سوا کوئی اور نہیں ہو سکتے۔

اب مظہر امام اس متنازعہ فیہ مسئلے سے بخوبی واقف تھے۔ سہ ماہی ''بادبان'' کے شمارہ نمبر ۴ (اکتوبر ۱۹۹۶ء تا جون ۱۹۹۷ء) کراچی میں ڈاکٹر آفتاب احمد کا مضمون جو ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے بارے میں تھا، مظہر امام کی نظر سے گزرا۔ اس میں ڈاکٹر آفتاب احمد نے لکھا ہے کہ ایک بار دورانِ گفتگو میں خلیفہ عبدالحکیم الماری سے ''جاوید نامہ'' نکال لائے اور غنی کاشمیری کے باب میں متعلقہ چار شعر سنانے کے بعد کہنے لگے:

''تمھیں معلوم ہے کہ یہ برہمن زادگان زندہ دل کون تھے؟ موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو۔''

ڈاکٹر آفتاب احمد خاں مزید لکھتے ہیں:

''میں نے جب یہ واقعہ ۱۹۵۵ء میں اپنے قیام لندن کے دوران عاشق حسین بٹالوی صاحب کو سنایا تو انھوں نے مجھے بتایا کہ انھیں تو ان اشعار کا علم خود پنڈت جواہر لال نہرو کے ذریعے ہوا تھا۔ کہنے لگے کہ ایک دفعہ جب نہرو لندن آئے تو انھوں نے انڈیا ہاؤس کے ایک استقبالیہ میں تقریر کرتے ہوئے اپنے کیمبرج کے ایام کو یاد کیا اور پھر ایسے سربرآوردہ ہندوستانیوں کے ذکر میں کہ جنھوں نے کیمبرج

میں تعلیم پائی تھی، اقبال کا نام لیا اور کہا کہ وہ بہت بڑے شاعر تھے اور بعد میں انھوں نے مجھے اور میرے والد کو اپنی ایک نظم کے ذریعے زندہ جاوید کر دیا۔ عاشق صاحب نے کہا کہ تقریر کے بعد چائے کے دوران میں نے پنڈت جی سے پوچھا کہ اقبال کی وہ نظم کون سی ہے؟ تو انھوں نے بتایا کہ ''جاوید نامہ'' میں غنی کاشمیری والا باب دیکھیے۔ عاشق صاحب نے جب اس میں یہ اشعار دیکھے تو ٹھٹھک کر رہ گئے۔''

مظہر امام نے ٹیلی فون پر مجھے اس مضمون کی اطلاع دی اور پھر اس کی فوٹو کاپی مجھے ارسال کی۔ میں نے متعلقہ حصے کو بڑی توجہ سے پڑھا اور میرے دل سے آواز آئی کہ یہ سجدۂ شکرانہ کا موقع ہے۔ ساتھ ہی میرا دل ایک بار پھر مظہر امام کے لیے جذبۂ تشکر سے لبریز ہو گیا۔

مظہر امام ہی کی اطلاع کے مطابق یہ مضمون ڈاکٹر آفتاب احمد کی کتاب ''بہ یادِ صحبت نازک خیالاں'' میں بھی شامل ہے۔ میں نے اپنے مجموعۂ کلام ''بوئے رمیدہ'' پر مظہر امام کے مضمون کا ذکر کیا ہے۔ میں اس متوازن تنقید سے دلی طور پر متاثر ہوا اور اسے پڑھ کر چند اشعار بے اختیار زبان پر آئے، انھیں یہاں پیش کرتے ہوئے مسرت کا احساس ہو رہا ہے:

مظہر امام نے کہ جسے جان و دل کہوں
جس کو ہے شاعری بھی مری، نثر بھی پسند
وہ جس کو دینے والے کے اکرام و لطف سے
دانش وری کے ساتھ ملی جانِ درد مند
دل جس کا حسن لفظ و معانی سے بہرہ یاب
گہری ہے جس کی فکر تو جس کی نظر بلند
میری کتاب ''بوئے رمیدہ'' کے ذکر پر
مضموں کے رنگ میں وہ انڈیلی ہے شہد و قند
میں جو کہ بے خبر تھا خود اپنے کمال سے
ہوں آج اپنے شعر کی لذت سے بہرہ مند
اس دورِ کم سواد و کم آگاہ کی قسم
مضمون پڑھ کے اس کا مسرت ہوئی دوچند
مظہر امام! تجھ کو خدا خوش رکھے مدام
''ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند'' ☆☆☆

مجتبیٰ حسین

مظہر امام تم ہی ہو؟

میں نے ۱۹۷۷ء میں کشمیر اور مظہر امام دونوں کو پہلی بار سری نگر میں دیکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں دونوں کو ہی جی بھر کے نہیں دیکھ پایا، کیونکہ مظہر امام کو اطمینان سے دیکھنے کی کوشش کرتا تو کشمیر کے حسین نظارے مجھے اپنی طرف بلاتے تھے اور کشمیر کے حسن میں کھو جاتا تو مظہر امام کی شخصیت مجھے اپنی طرف بلاتی تھی۔ لہٰذا میں نے اس کشمکش کا پرامن حل یہ نکالا کہ دن میں تو کشمیر کو دیکھتا تھا اور شاموں میں مظہر امام کے شربت دیدار سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ کشمیر میں رہتے رہتے مظہر امام خود بھی کشمیریوں کی طرح ہی ہو گئے تھے۔ وہی رنگ ڈھنگ، وہی طور طریقے بلکہ ناک نقشہ بھی وہی۔ ماشاءاللہ رنگ بھی بالکل کشمیریوں کا سا۔ شاید ان کے رخساروں پر کشمیری سیبوں کی لالی بھی نکھر آئی تھی مگر میں نے ان کے رخساروں میں کشمیری سیبوں کو ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کی کیونکہ جہاں سیبوں کی اتنی افراط ہو وہاں میں ان کے رخساروں کے سیبوں کو لے کر کیا کرتا۔ ماشاءاللہ قد بھی انھوں نے چناروں کا سا پایا ہے۔ چنانچہ ''چار چنار'' کی سیر کے وقت ان کی موجودگی کی وجہ سے مجھے چار چناروں کی بجائے پورے پانچ چنار نظر آئے۔ غرض مظہر امام کشمیر اور کشمیریوں میں کچھ اتنے رچ بس گئے تھے کہ جب جب انھیں دیکھتا میرا یہ یقین پختہ ہو جاتا تھا کہ کشمیر ہندوستان کا اٹوٹ حصہ ہے۔ جن لوگوں نے اس وقت کے اٹوٹ مظہر امام کو کشمیر میں دیکھا ہے وہ میرے اس دعوے کی تصدیق کریں گے۔ یہ اور بات ہے کہ امتدادِ زمانہ کے باعث آج مجھے مظہر امام خود کشمیر کی موجودہ صورت حال کی طرح اور کشمیر کی صورت حال موجودہ مظہر امام کی طرح دکھائی دینے لگی ہے۔

بہرحال ۱۹۷۷ء میں پہلی بار تھوڑے سے مظہر امام اور تھوڑے سے کشمیر کو دیکھ کر واپس چلا آیا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ کچھ عرصے بعد میں پھر سری نگر گیا تو معلوم ہوا کہ مظہر امام دربھنگہ گئے ہوئے ہیں۔ خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے دربھنگہ جیسی بستی بسائی ورنہ میں کشمیر کو جی بھر کے کہاں دیکھ پاتا۔ کسی نے بتایا کہ مظہر امام سری نگر سے نکلتے ہیں تو کہیں رکے بغیر سیدھے دربھنگہ چلے جاتے ہیں جو ان کا وطن مالوف ہے۔ سفر کے معاملہ میں فیض احمد فیض کا بھی یہی حال تھا کہ کوئے یار سے نکلتے تھے تو راہ میں کوئی مقام انھیں جچتا ہی نہیں تھا اور وہ سیدھے کوئے دار پہنچ کر ہی دم لیتے تھے۔ لیکن سفر کی یہ نان اسٹاپ منزل فیض کی سیاسی مجبوری تھی کیونکہ وہ انقلابی تھے۔ کوئے یار سے نکل کر

کوئے دار نہ جاتے تو لوگ کیا کہتے بلکہ راولپنڈی سازش نے تو بعد میں یہ ثابت بھی کیا کہ فیض تو اپنے طور پر کوئے یار کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے لیکن بدخواہوں نے انھیں زبردستی اٹھا کر کوئے دار تک پہنچا دیا تھا۔ بہر حال سفر کے معاملہ میں ہمارے مظہر امام اس بات کے قائل ہیں کہ ایک کوئے یار سے نکلتے ہیں تو دوسرے کوئے یار کی طرف چلے جاتے ہیں۔ یوں بھی دربھنگہ ان کے لیے کوئے یار کی حیثیت ہی رکھتا ہے کیونکہ اپنی نوجوانی تک کے ابتدائی دن انھوں نے وہیں گزارے تھے۔ پھر ہر آدمی کا اپنا ایک دربھنگہ ہوتا ہے بلکہ بعض لوگوں کا تو دربھنگہ، در دربھنگہ بھی ہوتا ہے۔

مظہر امام کا نام میں نے بچپن سے سنا ہے اور نوجوانی کے دنوں سے انھیں پڑھا بھی ہے۔ اور اب جب کہ زندگی کی شام کے سائے بڑھنے لگے ہیں تو میں انھیں اپنے سے بہت قریب محسوس کرنے لگا ہوں کیونکہ جب سے وہ میور وہار میں اور میں اندر پرستھ ایکسٹینشن میں رہنے لگا ہوں تب سے سری نگر، دربھنگہ اور دہلی کے فاصلے سمٹ گئے ہیں اور میرے اور ان کے بیچ اب صرف ڈیڑھ کلومیٹر کا فاصلہ باقی رہ گیا ہے۔ جب تک مجھے ان کی اس وضع کی ہمسائیگی میسر نہیں آئی تھی تب تک مجھے اڑوسی اور پڑوسی کا فرق بالکل معلوم نہیں تھا۔ مظہر امام کو اب میں بڑے اطمینان سے اپنا اڑوسی ماننے لگا ہوں کیونکہ پڑوسی تو وہ ہوتا ہے جس سے آپ یا خود پڑوسی بقدر ظرف اور بوقت ضرورت چائے کی پتی، دودھ اور چینی وغیرہ بلا تکلف مانگ سکیں۔ میرے پڑوسی تو مجھ سے اکثر مانگتے ہیں۔ میں نہیں مانگتا یہ ایک الگ بات ہے۔ یوں بھی میں اپنے اور پڑوسیوں کے درمیان ایک شریفانہ فاصلہ قائم رکھنے کا اس درجہ قائل ہوں کہ پچھلے دنوں میرے ایک دس سالہ پڑوسی کا ایک سفر میں اچانک ساتھ ہو گیا تو مجھے پہچان کر بولے، ''حضور! میں نے آپ کو اکثر ہاؤسنگ سوسائٹی میں آتے جاتے دیکھا ہے، آپ وہاں کس سے ملنے آتے ہیں؟'' اب میں انھیں کیسے سمجھاتا کہ میں اصل میں اپنے آپ سے ملنے کے لیے ہی ان کی ہاؤسنگ سوسائٹی میں آتا ہوں۔ ایسی ہی باتوں کی وجہ سے مجھے اڑوسی، پڑوسیوں کے مقابلہ میں بہت اچھے لگتے ہیں۔ اب مظہر امام کو ہی لیجیے۔ انھوں نے کبھی مجھ سے چائے کی پتی مانگی اور نہ ہی میں نے ان سے چینی، یہ ضرور ہے کہ کبھی آزاد غزل سننے کو جی چاہا تو ان کی طرف چلے گئے۔ کبھی کوئی رسالہ یا کتاب مانگ کر لے آئے۔ طبیعت ناساز ہو تو اپنے ادیب دوستوں کی غیبت کرنے کے لیے ان کے ہاں جا دھمکے۔ اسی لیے تو کہتا ہوں کہ پڑوسیوں سے آپ کے تعلقات مادی اور افادی ہوتے ہیں جب کہ اڑوسیوں سے آپ کے تعلقات کی نوعیت ثقافتی ہوتی ہے، اور جسے مظہر امام جیسا عالم و فاضل اور صاحبِ علم و دانش اڑوسی مل جائے اس کی خوش بختی کے کیا کہنے۔

مظہر امام ہمارے عہد کے بے حد ممتاز شاعر، ادیب، دانشور اور نقاد وغیرہ ہیں اور ان کا شمار اردو کے مستند اور سینئر ترین شعرا کی صف میں ہوتا ہے، لیکن میں جب بھی انھیں بڑے شعرا کی صف میں بیٹھا ہوا دیکھتا ہوں تو کوفت ہوتی ہے کہ یہ غفلت میں کہاں جا کر بیٹھ گئے۔ انھیں تو اصولاً مارکونی ایڈیسن، رائٹ برادران، نیوٹن وغیرہ

کی صف میں ہونا چاہیے کیونکہ ساری دنیا جانتی ہے کہ وہ آزاد غزل کے موجد ہیں اور ہمارے ہاں موجدوں کا رتبہ شاعروں اور ادیبوں سے ہمیشہ بلند سمجھا جاتا ہے۔ آپ حیرت کریں گے کہ ۱۹۴۵ء میں ہمارا ملک ابھی آزاد بھی نہیں ہوا تھا کہ مظہر امام نے اپنے بل بوتے پر غزل کو آزاد کرا لیا تھا اور لطف کی بات یہ ہے کہ انھوں نے یہ عظیم کارنامہ صرف پندرہ برس کی عمر میں انجام دیا تھا۔ اس اعتبار سے بھی یہ دنیا کے سب سے کمسن موجد قرار پاتے ہیں۔ ایں سعادت بزور بازو نیست۔

میں اپنے آپ کو اس کا اہل نہیں پاتا کہ مظہر امام کی اس ایجاد کے بارے میں کچھ اظہار خیال کروں کیونکہ جب میں پابند غزل کے بارے میں ہی کچھ نہیں جانتا تو آزاد غزل کے بارے میں کیا عرض کر سکتا ہوں۔ تاہم میں نے انھیں ہمیشہ یہ شکایت کرتے ہوئے پایا کہ اہل ادب نے ان کی اس بیش قیمت ایجاد سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا۔ اب میں انھیں کیسے دلاسہ دوں کہ ایٹم بم کے موجد نے بھی بڑی لگن اور جستجو کے ساتھ ایٹم بم بنایا تھا (اگرچہ پندرہ برس کی عمر میں نہیں بنایا تھا کیونکہ بچوں سے ایسی چیزیں بنتی بھی نہیں۔ پھر ہر کوئی مظہر امام کی طرح خداداد صلاحیت لے کر تھوڑی پیدا ہوتا ہے)۔ لیکن ایٹم بم کی ایجاد کا مطلب یہ بھی تو نہیں کہ دنیا میں اسے جگہ جگہ پھینکا جائے اور اسے عوام میں مقبول بنایا جائے۔ موجد کا کام فقط کسی چیز کو ایجاد کرنا ہوتا ہے۔ اسے اپنی ایجاد کے استعمال کے بارے میں سوچ سوچ کر ہلکان نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ہر چیز کے استعمال کا ایک وقت ہوتا ہے۔ مثال آپ کے سامنے ہے کہ جب وقت آیا تو بتائیے ایٹم بم ہیروشیما اور ناگاساکی میں استعمال ہوا یا نہیں؟ خدا پر بھروسہ رکھیں آزاد غزل کو بھی ایک دن اس کے ہیروشیما اور ناگاساکی ضرور مل جائیں گے۔

ادب مظہر امام کی زندگی کا نہ صرف بنیادی کام ہے بلکہ اسے ان کا جزو ایمان سمجھیے۔ ادب سے ایسا والہانہ سروکار میں نے کسی اور ادیب میں نہیں پایا۔ آپ کسی بھی وقت ان کے گھر چلے جائیں، انھیں ادب کی تخلیق کرتے ہوئے یا پہلے سے تخلیق شدہ ادب کو پھر سے سجاتے اور سنوارتے ہوئے پائیے گا۔ سب سے اہم بات یہ کہ سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہونے کے باوجود انھوں نے ادب سے اپنے سروکار میں کوئی کمی نہ آنے دی۔ میں ایسے کئی عہدیدار ادیبوں کو جانتا ہوں جو جب تک برسرکار رہے، اپنے دفتر کی اسٹیشنری کے بل بوتے پر ادب سے اپنے سروکار کو خوب پھیلائے رکھا۔ لیکن جیسے ہی ریٹائر ہوئے اس سروکار کی لگام کھینچ لی۔ بعض اوقات مجھے بھی مظہر امام کی ڈاک کو دیکھنے کا موقع ملتا رہتا ہے۔ اردو کے بے شمار ناقابل مطالعہ رسائل اور اخبارات کے علاوہ روزانہ ان کے پاس دس پندرہ خط تو ضرور آتے ہیں اور کم و بیش اتنے ہی خط مظہر امام کی طرف سے جواباً جاتے ہیں۔ مظہر امام کے نام آنے والے خطوط کو میں عموماً مشاہیر کے خطوط کہتا ہوں کیونکہ ان کے نام آئے ہوئے بعض مشاہیر کے خطوط کا مجموعہ کچھ عرصہ پہلے ''نصف ملاقات'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ غالباً اسی خوف کے مارے میں نے مظہر امام کو کبھی کوئی خط نہیں لکھا کہ خدانخواستہ کہیں میرا شمار بھی مشاہیر میں نہ ہونے لگ جائے۔ بہر حال ان کے ہاں

ڈاک کی اتنی آمد و رفت ہوتی ہے کہ ہمارے بعض سرکاری محکموں میں بھی نہ ہوتی ہوگی اور مزے کی بات یہ ہے کہ ادب سے اس سارے سروکار کا سارا خرچ وہ سراسر اپنی جیب سے برداشت کرتے ہیں۔ ہے کوئی ہمارے درمیان ایسا ادیب جو اپنی پنشن کو یوں ادب کی راہ میں بے دریغ لٹانے کا حوصلہ رکھتا ہو۔

وہ بے حد منظم اور ڈسپلن کے پابند آدمی ہیں۔ ان کے لکھنے پڑھنے کا ایک الگ کمرہ ہے جہاں وہ رجسٹر بھی رکھا ہوتا ہے جس میں وہ اپنی حاضری لگوانے کے علاوہ روز کے روز آنے والے خطوط مع تاریخ اور لکھنے والے کے نام اور خط کے نفس مضمون کے خلاصہ کے ساتھ درج کیے جاتے ہیں۔ اس رجسٹر کے ایک خانہ میں جواب دینے کی تاریخ بھی لکھی جاتی ہے۔ پھر الماریاں ہیں کہ کتابوں سے بھری پڑی ہیں۔ ایسی کتابیں جنھیں آپ ناک پر رومال رکھ کر چمٹے سے پکڑنا بھی گوارا نہ کریں گے، انھیں بھی سینت سینت کر ان الماریوں میں نہایت قرینے سے صاف ستھری کتابوں کے ساتھ رکھا جاتا ہے۔ سچ پوچھیے تو انھوں نے اپنے لکھنے پڑھنے کے کمرے کو بالکل دفتر کی طرح بنا رکھا ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ کسی کو بلانا بھی ہو تو سیدھے سیدھے آواز نہیں لگاتے بلکہ وہیں میز پر بیٹھے بیٹھے گھنٹی بجا دیتے ہیں۔ شاید اسی گھنٹی کا فیض ہے کہ بیگم مظہر امام جب بھی مظہر امام سے مخاطب ہوتی ہیں تو انھیں ''صاحب صاحب'' کہہ کر ہی بلاتی ہیں۔ گویا ادھر گھنٹی بجی اور وہ اُدھر ''صاحب صاحب'' کہتی ہوئی پہنچ جاتی ہیں۔ دفتر کی طرح ہی وہ ٹھیک وقت پر اپنے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ چونکہ گھڑی نہیں دیکھتے اسی لیے دیر تک کام کرتے ہیں اور اوپر سے اوور ٹائم کا مطالبہ بھی نہیں کرتے۔ سردی کے موسم میں باضابطہ سوٹ بھی پہنے رہتے ہیں ٹائی کے ساتھ۔ ادب کے کام کو اس اہتمام سے انجام دینا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔

مظہر امام ایک شخصیت نہیں بلکہ انسائیکلو پیڈیا ہیں۔ جتنی معلومات ان کی الماریوں میں رکھی ہوئی کتابوں میں بند ہیں ان سے کہیں زیادہ معلومات خود مظہر امام کی ذات میں بند ہیں۔ کسی بھی موضوع پر ان سے سوال کیجیے تو وہ اس کی پوری تاریخ اس کے سالم جغرافیہ کے ساتھ بیان کر دیں گے۔ کسی کتاب کے بارے میں پوچھیں تو بتا دیں گے کہ اس کتاب کے کون سے صفحے کی کون سی سطر میں کیا لکھا ہوا ہے۔ ایسا حیرت انگیز حافظہ میں نے بہت کم لوگوں میں دیکھا ہے۔ میں اکثر ان سے کہتا ہوں کہ جب آپ کی ذات میں خود اتنا علم پوشیدہ ہے تو گھر میں اتنی ساری کتابیں رکھنے کا تکلف کیوں کرتے ہیں۔ آپ یقین کریں کہ جب سے مظہر امام میرے اڑوسی بنے ہیں تب سے میں نے اپنی بیشتر کتابیں انجمن ترقی اردو کو دے دی ہیں۔ اب اپنی لکھی ہوئی کتابوں کے علاوہ کوئی اور کتاب نہیں رکھتا کیونکہ مظہر امام جیسا اڑوسی کسی کو مل جائے تو اسے اپنے پاس کتاب رکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ پھر کسی حوالہ کے لیے کتاب کو کھولنا پڑ جائے تو اس کی گرد بھی جھاڑنی پڑتی ہے اور اردو کتابوں پر تو ان دنوں کچھ زیادہ ہی گرد پائی جاتی ہے، بلکہ ان کے اوپر اتنی گرد نہیں ہوتی جتنی کہ اندر پائی جاتی ہے۔ چنانچہ جب بھی کسی حوالہ کے لیے کسی کتاب کی ضرورت پیش آتی ہے تو فوراً مظہر امام کو فون کر دیتا ہوں یا ان کے پاس چلا جاتا ہوں۔ مجھے

کبھی مایوسی نہیں ہوئی۔ بلکہ کتاب کی گرد بھی وہی جھاڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ وہ نہ صرف ادب کے بارے میں بلکہ ادیبوں اور فنکاروں کے بارے میں بھی گہری معلومات رکھتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ کرشن چندر سے سلمیٰ صدیقی کی ملاقات کب اور کہاں ہوئی تھی۔ کیفی اعظمی نے شوکت کیفی کو پہلے پہل کب دیکھا تھا۔ حد ہوگئی کہ ایک بار مجھ ناچیز کے بارے میں بھی بعض ایسے حیرت انگیز انکشافات کر چکے ہیں جن کے تعلق سے مجھے یہ گمان تھا کہ انھیں میرے علاوہ اور کوئی نہیں جانتا۔

ہمارے مظہر امام کے بارے میں ایک بات اور بتا دوں کہ بلا کے حسن پرست واقع ہوئے ہیں۔ اتفاق سے کہیں سچ مچ حسن دستیاب ہو جائے اور ایسے میں مظہر امام ساتھ میں ہوں تو میں حسن کو نہیں دیکھتا بلکہ مظہر امام کو دیکھتا رہ جاتا ہوں۔ اگر حسن کا شمار دیکھنے کی بجائے دکھانے کی چیزوں میں ہوتا تو بلاشبہ مظہر امام دائمی بدہضمی کے شکار رہتے۔ مانا کہ ان کا حافظہ بہت غضب کا ہے لیکن اگر کہیں اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ ہویدا ہو جائے تو انھیں یہ تک یاد نہیں رہتا کہ وہ شادی شدہ ہیں اور یہ کہ بیگم مظہر امام بھی ان کے ساتھ ہیں۔ اگرچہ لڑکپن سے ان کا مزاج عاشقانہ رہا ہے لیکن آفرین ہے ان پر کہ آج بھی اپنے لڑکپن سے دستبردار نہیں ہوئے۔ یہ تو خود انھوں نے تسلیم کیا ہے کہ پندرہ برس کی عمر میں جب انھوں نے نرگس کی پہلی فلم دیکھی تو اس پر ہزار جان سے فریفتہ ہو گئے اور اس سے شادی کرنے کی ٹھان لی۔ نرگس کے عشق میں اپنا اور اردو شاعری دنوں کا برا حال کر لیا یعنی نرگس کی یاد میں شعر تک کہنے لگے (خیال رہے کہ انھوں نے آزاد غزل کا تجربہ بھی پندرہ برس کی عمر میں ہی کیا تھا)۔ اس والہانہ عشق کی خوبی یہ تھی کہ جس سے عشق فرماتے تھے اسے کانوں کان خبر نہ ہونے دی۔ ہجر اور وصال دونوں ہی کیفیتوں کا بوجھ اکیلے ہی چپ چاپ برداشت کرتے رہے۔ ان کے اس بے لوث اور بے ضرر افلاطونی عشق نے یہ تک گوارا نہ کیا کہ دربھنگہ سے نکل کر بمبئی ہی چلے جاتے اور اپنے محبوب سے اپنے دل کا حال بیان فرماتے۔ اندیشہ تھا کہ کہیں ان کی غیرتِ عشق کو رسوائی کا منہ نہ دیکھنا پڑ جائے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اگر یہ دربھنگہ سے بمبئی چلے جاتے تو نرگس سے ان کی شادی ہو جاتی۔ البتہ اس بات کا قوی امکان تھا کہ ان کا شمار بھی اس وقت کے مقبول فلمی ہیروؤں میں ہونے لگتا۔ جن لوگوں نے مظہر امام کی نوجوانی کی تصویریں دیکھی ہیں وہ اس بات کو تسلیم کریں گے کہ اس زمانہ میں وہ اس وقت کے بعض مروّجہ اداکاروں جیسے بھارت بھوشن اور کرن دیوان سے تو بدرجہا خوبرو اور وجیہہ تھے۔ بہرحال نرگس سے عشق کے معاملہ میں جب راج کپور نے ان کے دل کو چھلنی چھلنی کرنا شروع کیا تو انھوں نے با دل ناخواستہ اپنے بے لوث عشق کا رخ اوروں کی طرف پھیر دیا۔ مگر یہاں بھی وہی دشواری پیش آئی کہ کہیں کشور کمار نے راستہ کاٹا، کہیں کمال امروہوی خم ٹھونک کر ان کے مدمقابل آگئے۔ مگر جب کامیڈین محمود تک نے انھیں آنکھیں دکھانی شروع کر دیں تو چار و ناچار مبینہ بھابھی سے شادی کر لی۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

فلموں سے مظہر امام کی دلچسپی بھی کچھ کم دلچسپ نہیں ہے۔ ایک بار ان کی کتابوں میں سے مجھے ریاضی کے مضمون کی ایک کاپی مل گئی۔ ۱۹۴۴ء کی۔ جب وہ نویں یا دسویں جماعت کے طالب علم تھے۔ بہت خوبصورت ہینڈ رائٹنگ میں انھوں نے ریاضی کے سوالوں کے غلط جوابات نہایت فصیح و بلیغ اردو میں لکھ رکھے تھے۔ البتہ کاپی کے بائیں جانب والے صفحات پر جا بجا نہایت خوبصورت انگریزی ہینڈ رائٹنگ میں فلموں کے نام، اداکاروں کے نام، فلم دیکھنے کی تاریخ، اس سنیما گھر کا نام جہاں فلم دیکھی گئی تھی اور متعلقہ فلم کی کہانی کی تفصیلات درج تھیں۔ پھر ہر فلم کی تفصیل کے نیچے فلمی ہیروئنوں کی اداکاری سے کہیں زیادہ ان کے حسن جہاں سوز کی تعریف کچھ اس ڈھنگ سے کی گئی تھی کہ ۱۹۴۴ء میں چھوڑے گئے ان کے تیروں سے میرا ۱۹۹۱ء کا کلیجہ تک چھلنی چھلنی ہونے لگا۔ میں نے انھیں کاپی دکھائی تو بولے، ''یہ آپ کو کہاں سے مل گئی۔ اصل میں مجھے ان دنوں فلمیں دیکھنے کا بہت شوق تھا۔''

میں نے کہا، ''آپ کے کہنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تو آپ کے غلط جوابات سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے۔''

جھینپ کر بولے، ''میں جب بھی کوئی فلم دیکھتا تو اس کے بارے میں اپنے تاثرات کاپی پر لکھ لیتا تھا۔''

میں نے پوچھا، ''مگر یہ تاثرات آپ انگریزی میں کیوں لکھتے تھے؟''

معصومیت سے بولے، ''تاکہ گھر والوں کو پتہ نہ چلے کہ کیا لکھا ہے۔''

اللہ اللہ وقت بھی کیا ظالم شے ہے۔ ایک زمانہ میں کسی چیز کو پوشیدہ رکھنا ہوتا تھا تو اسے انگریزی میں لکھا جاتا تھا، اب اس مقصد کے لیے بے چاری اردو زبان کو زحمت دی جاتی ہے۔

فلموں کی بات چل نکلی ہے تو ایک واقعہ یاد آ گیا۔ مظہر امام نے پندرہ برس پہلے سری نگر ٹیلی ویژن کے لیے دلیپ کمار سے ایک طویل انٹرویو لیا تھا۔ اتفاق سے ٹیلی ویژن کے لیے دلیپ کمار کا یہ پہلا انٹرویو بھی تھا۔ مظہر امام کے پاس اس انٹرویو کا کوئی کیسٹ نہیں تھا جس پر یہ ہمیشہ دکھ کا اظہار بھی فرمایا کرتے تھے۔ ایک دن انھیں کہیں سے یہ کیسٹ مل گیا اور اسے دیکھنے کے لیے انھوں نے وی سی آر چلایا ہی تھا کہ میں ان کے ہاں جا دھمکا۔ پندرہ برس پرانے اس انٹرویو کو دیکھنے میں ان کے انہماک کا یہ عالم تھا کہ میری آمد پر مجھ سے مصافحہ کرنا تو دور کی بات رہی زبان سے علیک سلیک تک نہ کی۔ میری طرف دیکھے بغیر صرف ہاتھ کے اشارے سے بیٹھنے کو کہا اور خود انٹرویو کو دیکھنے میں مصروف ہو گئے۔ کچھ دیر میں خاموش رہا، پھر خیال آیا کہ ایسا بھی کیا دلیپ کمار کہ ایک دوست کی خاطر، کچھ دیر کے لیے ہی سہی، کیسٹ کو روکا نہ جا سکے۔ لہٰذا میں نے انھیں جان بوجھ کر ڈسٹرب کرنے کی غرض سے پوچھا، ''جناب یہ کیا دیکھا جا رہا ہے؟''

نظریں ہٹائے بغیر بعجلت ممکنہ بولے، ''دلیپ کمار اور میں یعنی میں اور دلیپ کمار۔''

جب انھوں نے پھر چپ سادھ لی تو میں نے اب کی شرارتاً پوچھا، ''مگر یہ تو بتائیے کہ ان دونوں میں دلیپ کمار کون ہے؟''

بڑے گہرے انہماک کے ساتھ بولے، ''دائیں طرف میں ہوں اور بائیں طرف دلیپ کمار۔''
بخدا ان کے اس صحیح جواب کے بعد میری ہمت نہیں پڑی کہ ان کے انہماک کو بھنگ کروں کیونکہ مجھے یہ شبہ ہو گیا تھا کہ کہیں وہ خود کو دلیپ کمار اور دلیپ کمار کو مظہر امام سمجھ کر تو یہ انٹرویو نہیں دیکھ رہے ہیں۔ مظہر امام کے ایسے ہی معصوم رویے مجھے بہت بھلے لگتے ہیں۔

انھوں نے جب اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا تو وہ اردو زبان وادب کے عروج کا زمانہ تھا۔ آج اردو کا دائرہ سمٹتا جا رہا ہے تو تب بھی وہ اسی زور وشور، رفتار اور مقدار کے ساتھ اردو ادب تخلیق کیے چلے جا رہے ہیں جب کہ میں کبھی کبھی اردو کے تعلق سے مایوس ہو جاتا ہوں۔ کچھ برس پہلے کی بات ہے کہ مظہر امام ایک لڑکے کو گھر کے کام کاج کے لیے بہار سے لے آئے تھے۔ نو دس برس کا ہوگا۔ مظہر امام اور بیگم مظہر امام اسے اپنے بچے کی طرح چاہتے تھے۔ جب بھی وقت ملتا دونوں اسے اردو پڑھایا کرتے تھے۔ چونکہ گھر میں کام کاج زیادہ نہیں تھا لہٰذا دیکھتے ہی دیکھتے وہ اردو پر حاوی ہو گیا۔ بڑی روانی کے ساتھ اردو پڑھنے اور لکھنے لگا۔ یوں لگتا تھا جیسے مظہر امام نے اسے اردو لکھنے پڑھنے کے کام پر ہی اپنے ہاں نوکر رکھ چھوڑا ہے۔ اس نے آداب بھی مظہر امام کے سے اپنا لیے تھے۔ سلام بھی اس طرح کرتا تھا جیسے کسی نے اس کے شعر پر داد دی ہے۔ اردو کے لیے مظہر امام کے اس بے لوث جذبہ کی میں دل سے قدر کرنے لگا تھا۔ میں جب بھی اس لڑکے کو دیکھتا اپنے آپ پر لعنت بھیجتا کہ مجھے تو اتنی توفیق نہیں ہوتی کہ اپنے نواسوں اور پوتوں کو ہی اردو پڑھا دوں۔ مظہر امام کو دیکھو غیروں تک کو اردو پڑھا رہے ہیں۔ بے شک اردو کو ایسے ہی بے لوث قدر دانوں کی ضرورت ہے۔ مگر ایک دن یوں ہوا کہ میں مظہر امام کے ہاں گیا تو یہ لڑکا گھر پر اکیلا موجود تھا۔ پتہ چلا کہ مظہر امام اور بیگم مظہر امام مارکیٹ تک گئے ہیں اور ابھی آنے والے ہیں۔ میں ان کی واپسی کے انتظار میں رک گیا تو سوچا کہ کیوں نہ اس لڑکے کی اردو دانی کا امتحان لیا جائے۔ میں نے کہا، ''اردو کے کچھ اچھے شعر یاد ہوں تو سناؤ۔'' جواب میں اس نے چار شعر سنائے جو سب کے سب مظہر امام کے تھے۔ میں نے کہا ''اردو کی ان کتابوں کے نام بتاؤ جنھیں تم پڑھ چکے ہو۔'' رٹا لگانے والے طالب علم کی طرح جھٹ سے بولا، ''زخمِ تمنا''، ''رشتہ گونگے سفر کا''، ''پچھلے موسم کا پھول''، ''بند ہوتا ہوا بازار''، ''آتی جاتی لہریں''، ''اکثر یاد آتے ہیں''، ''ایک لہر آتی ہوئی۔''

مجھے اچانک احساس ہوا کہ جسے میں اردو کے لیے مظہر امام کا بے لوث جذبہ سمجھ رہا تھا، وہ اتنا بے لوث بھی نہیں ہے۔ بلکہ بالوث زیادہ ہے کیونکہ وہ تو اردو کا نہیں بلکہ اپنا ذاتی قاری پیدا کرنے میں مصروف ہیں۔ لیکن اب میں اس بات کو بھی برا نہیں سمجھتا کیونکہ یہ لڑکا اب اردو لکھنا پڑھنا سیکھ کر اپنے وطن واپس چلا گیا ہے۔ وہاں اس پر یہ پابندی تھوڑا ہی ہے کہ وہ ہر دم اپنے مالک کی کتابیں ہی پڑھتا رہے۔ پھر ایک نہ ایک دن اسے اچھے برے کی تمیز بھی تو ہو جائے گی اور کیا عجب کہ وہ ہم جیسوں کی کتابیں بھی پڑھنا شروع کردے۔

مظہر امام کی کتابوں کا ذکر آ ہی گیا ہے تو مجھے ایک بات یاد آ گئی۔ ابھی پچھلے مہینے کی بات ہے، مظہر امام اور جوگندر پال دونوں مل کر کسی ادبی تقریب میں شرکت کے لیے پٹنہ گئے تھے۔ وہاں سے ان دونوں کا ارادہ مظہر امام کے آبائی شہر دربھنگہ بھی جانے کا تھا لیکن عین وقت پر پورا دربھنگہ سیلاب کی زد میں آ گیا اور یہ وہاں نہ جا سکے۔ واپس آ کر اپنی مجبوری بتائی تو میں نے کہا، ''حضور! یہ سب آپ کی کتابوں کی دین ہے۔''

پوچھا، ''وہ کیسے؟''

میں نے کہا، ''دیکھ لیجیے آپ نے اپنی کتابوں کے نام کیسے رکھ چھوڑے ہیں۔ 'آتی جاتی لہریں'، 'ایک لہر آتی ہوئی'۔ اگر آپ اپنی کسی کتاب کا نام 'ایک لہر جاتی ہوئی' ہی رکھ دیتے تو شاید دربھنگہ سیلاب کے عذاب سے بچ جاتا۔''

مظہر امام کی حسِ مزاح بہت تیز ہے اور وہ ایسی باتوں پر جی کھول کر قہقہہ لگانا جانتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک نہایت معصوم اور سادہ لوح انسان ہیں اور ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ستر برس کے ہو جانے کے باوجود آج بھی ان کے اندر ایک بچہ بیٹھا ہوا ہے جسے وہ پال پوس کر دن بہ دن چھوٹا کرتے چلے جا رہے ہیں۔ ان کے اندر بیٹھے ہوئے لڑکے کے تیور اختر الایمان کے لڑکے کی طرح نہیں ہیں جو بات بات پر اختر الایمان سے پوچھ بیٹھتا ہے، ''اختر الایمان تم ہی ہو؟'' مظہر امام کا لڑکا تو اتنا خوش مزاج ہے اور ان سے اتنا بے تکلف ہے کہ آنکھ مار کر مظہر امام سے پوچھتا ہے، ''پیارے مظہر امام! کیسے ہو؟ کس حال میں ہو؟ خوش تو ہو نا؟'' اور اس کے جواب میں مظہر امام تحیر اور تجسس کی رنگ برنگی تتلیوں کو پکڑنے کے لیے ان مانوس راستوں پر نکل پڑتے ہیں جو انھیں ان کے بچپن کی طرف لے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کے اندر زندگی جینے کے لیے ایک بچہ کی طرح ہمک، للک اور چمک موجود ہے۔ وہ نہایت نفیس، مہذب، شائستہ اور سلیقہ مند انسان ہیں۔ بھلے ہی کوئی انھیں اپنی خوشیوں میں شامل نہ کرے، لیکن یہ گھس گھسا کر ہر ایک کے دکھ درد میں ضرور شریک ہو جاتے ہیں اور یہی رویہ ایک سچے فنکار کا طرہ امتیاز ہے۔ جوں جوں میں اپنی تاریخ پیدائش سے دور اور اپنی تاریخ وفات سے قریب ہوتا جا رہا ہوں اور اب جب کہ میں نے اپنا آخری پڑاؤ ڈال دیا ہے تو اپنے آپ کو اس لحاظ سے خوش قسمت تصور کرتا ہوں کہ اس آخری پڑاؤ میں مجھے مظہر امام کی رفاقت میسر آ گئی ہے۔ یہ ایک ایسی نعمت غیر مترقبہ ہے جو مجھے ڈیڑھ کیلومیٹر کے فاصلہ پر ہی مل جاتی ہے۔ جہاں علم و فضل اور شعر و ادب تو ہے ہی، پیار اور خلوص کے علاوہ محبت اور یگانگت بھی ہے۔ ذرا سوچیے کہ یہ چیزیں مجھے زندگی میں کتنی دیر سے میسر آئی ہیں۔ اسی لیے ان چیزوں سے بھرپور استفادہ کرنے کا جب بھی خیال آتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ میری عمر اور بھی دراز ہو بشرطیکہ ساتھ میں مظہر امام کی عمر بھی دراز ہو ورنہ میں اس عمر طویل کو لے کر کیا کروں گا۔ مانا کہ غالب کی ریاضی کمزور تھی اور وہ ضرورت شعری کے تحت ایک سال میں سے پچاس ہزار دن تک برآمد کر لیا کرتے تھے۔ میری دعا ہے کہ مظہر امام برسہا برس ہمارے درمیان رہیں۔ چاہے ہر برس کے ۳۶۵ دن ہی کیوں نہ ہوں۔ ☆☆☆

ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی

مظہر امام: تلاش و تاثر

وہ جاڑے کی نہایت سرد رات تھی۔ میں کافی پریشانیوں اور دقتوں کے بعد چھپرا پہنچا تھا جو شمالی بہار کا ایک مشہور شہر ہے۔ ان دنوں غمِ روزگار کے ہاتھوں مجبور ہو کر میں بہار ہی کے ایک دور افتادہ گاؤں میں مقیم تھا۔ چھپرے میں ملک کے نامور قوم پرست رہنما مولانا مظہر الحق مرحوم کی یاد میں اعلیٰ پیمانے پر مشاعرے کا انعقاد کیا گیا تھا۔ مشاعرے کی نظامت کے فرائض سردار جعفری انجام دے رہے تھے۔ جب انھوں نے مظہر امام کا نام پکارا تو لانبے قد کے ایک وجیہ اور خوبصورت نوجوان کی شکل نظر آئی جو سوٹ میں ملبوس تھا۔ چہرے پر شگفتگی اور تازگی کی جھلک صاف نمایاں تھی اور آنکھوں سے مسکراہٹ اور ذہانت جھانک رہی تھی۔ ظاہری اعتبار سے ان کے اندر روایتی شاعروں کی کوئی خصوصیت مجھے نظر نہیں آئی۔ ان کے کلام کی طرح ان کی شخصیت بھی بڑی دل آویز اور رچی ہوئی معلوم ہوئی۔ جب سردار جعفری کی باری آئی تو ان کا تعارف مظہر امام نے کرایا۔ جس انداز سے انھوں نے سردار جعفری کی شخصیت اور شاعری پر مختصر لفظوں میں روشنی ڈالی اس سے خود مظہر امام کی شخصیت کا حسن اور استحکام روشن ہوا۔

مجھے یاد ہے، فراق نے اس تعارف کے کسی حصے پر انھیں ٹوکا جس کا مسکت جواب مظہر امام نے بڑے پُر اعتماد لیکن شگفتہ لہجے میں دیا تھا۔ ان سے ملنے کا جی تو بہت چاہا، مگر چونکہ ایک اہم کام کے سلسلے میں مشاعرے کے فوراً بعد میری واپسی ضروری تھی، اس لیے یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ میرے دل میں یہ جذبہ مظہر امام ہی کے لیے کیوں پیدا ہوا جب کہ اس مشاعرے میں اور بھی کئی نوجوان شاعر موجود تھے۔ آخر وہ کون سا ذہنی اور جذباتی رشتہ تھا جس نے میرے دل میں ان کے لیے یہ بیتابی پیدا کی؟

یادوں کے دریچے ایک ایک کر کے کھلتے جا رہے ہیں۔ اعظم گڑھ، الٰہ آباد، علی گڑھ اور پھر اعظم گڑھ۔ ان دنوں ترقی پسند ادبی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ ہم دونوں کا رشتہ تحریک سے بڑا قریبی اور گہرا رہا ہے۔ اس زمانے میں کسی باشعور اور حساس نوجوان ادیب یا شاعر کا اس تحریک کے اثر سے آزاد رہنا تقریباً ناممکن تھا، بلکہ یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس کے اثر سے محفوظ رہنا عیب میں شمار ہوتا تھا۔

اعظم گڑھ ہی میں مجھ پر فیض، احمد ندیم قاسمی، سردار جعفری، مجاز، جذبی، علی جواد زیدی، کیفی اعظمی،

کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، بیدی، اختر انصاری، مجنوں گورکھ پوری اور احتشام حسین کا جادو چل چکا تھا۔ الہ آباد پہنچ کر ڈاکٹر اعجاز حسین اور ڈاکٹر مسیح الزماں کے اثر سے اس رجحان کو اور تقویت مل گئی۔ لیکن اس سفر میں سب سے اہم موڑ اس وقت آیا جب میں خلیل الرحمن اعظمی کی تحریک پر ایم۔ اے کرنے کی غرض سے علی گڑھ پہنچا۔ اس زمانے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے باقاعدگی کے ساتھ پروفیسر سلامت اللہ کے مکان پر ہوتے تھے۔ خلیل الرحمن اعظمی اس کے روح رواں تھے۔ باقر مہدی ان کا پورا پورا ہاتھ بٹاتے ہوئے ان دونوں کی مسلسل کوششوں سے علی گڑھ نے ترقی پسند تحریک کے ایک اہم مرکز کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ جذبی اور ابوالفضل صدیقی اور خورشید الاسلام کے ساتھ بالکل نئے لکھنے والوں میں جاوید کمال، شہاب جعفری، علی حماد عباسی، انجم اعظمی اور زاہدہ زیدی وغیرہ پابندی کے ساتھ شریک ہوتے تھے۔ انجمن کے جلسوں میں کھل کر ادبی اور تنقیدی مسائل پر بڑی زوردار بحثیں ہوتی تھیں۔ ان جلسوں میں اکثر باہر کے بالکل نوعمر لکھنے والوں کی ادبی تخلیقات بھی زیر بحث آتی تھیں اور اس طرح معلومات کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا تھا۔ اس دوران مختلف علاقوں سے ابھرنے والے جن شاعروں اور ادیبوں کے کام سے واقفیت ہوئی، ان میں مظہر امام اہمیت رکھتے تھے۔ مظہر امام کا نام بہار اور خاص طور پر دربھنگے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی عملی سرگرمیوں کی وجہ سے خاصا مانوس ہو چکا تھا۔ کچھ دنوں بعد کلکتہ کی ادبی سرگرمیوں کے سلسلے میں مظہر امام کا نام نمایاں طور پر نظر آنے لگا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں نئے قاری کی توجہ کا مرکز بنتی جا رہی تھیں اور ادبی حیثیت سے ان کے روشن مستقبل کی نشان دہی کر رہی تھیں۔ جہاں کہیں بھی ان کی کوئی نظم یا غزل مجھے دستیاب ہو جاتی، میں اسے بڑی توجہ اور دلچسپی سے پڑھتا۔ ایسی شائستہ، خوب صورت اور رچی ہوئی تخلیقات پیش کرنے والا خود کیسا ہوگا؟ یہ سوال بار بار ذہن میں پیدا ہوتا تھا لیکن جواب کے لیے مجھے برسوں انتظار کرنا پڑا۔

چھپرے میں مظہر امام سے ایک ملاقات کا موقع ۱۹۶۳ء میں ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس سے پہلے بھی ان سے ملاقات کا ایک موقع میں گنوا بیٹھا تھا۔ مارچ ۱۹۵۶ء میں اعظم گڑھ کے مشہور قصبہ مؤناتھ بھنجن میں بنے بھائی کی دعوت پر ترقی پسند ادیبوں کا ایک کنونشن کل ہند اردو ادبی کانفرنس کے نام سے منعقد ہوا تھا۔ ان دنوں بنے بھائی نئے نئے پاکستان کی جیل سے چھوٹ کر ہندوستان میں مستقل قیام کے ارادے سے آئے تھے۔ اس جلسے کے پیچھے دراصل میرے ایک عزیز دوست اشتیاق عابدی کی شخصیت کارفرما تھی جو اپنی کم عمری کے باوجود ان دنوں اعظم گڑھ کی سیاسی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتے تھے۔ میں ان کے ساتھ بنے بھائی سے وزیر منزل لکھنؤ میں ملا تھا۔ سجاد ظہیر کی خصوصی دعوت پر مظہر امام نے نہ صرف اس کانفرنس میں شرکت کی تھی بلکہ اس جلسے کی ایک مفصل اور دلچسپ روداد بھی لکھی تھی۔ بدقسمتی سے میں اس کانفرنس میں شریک نہ ہو سکا۔

برسوں کے انتظار کے بعد میری ان سے پہلی لیکن مفصل ملاقات ۱۹۶۷ء میں گیا میں ہوئی۔ کافی عرصے تک بہار سے باہر رہنے کے بعد ان کا تبادلہ پٹنہ ہوا تھا۔ چند روز کے لیے وہ گیا میں کلام حیدری کے مہمان

تھے۔ انھوں نے مظہر امام کے اعزاز میں ایک نشست کا انتظام کیا تھا تا کہ گیا کے ادباء اور شعرا سے ایک ہی جگہ اکٹھے ملنے کی صورت پیدا ہو جائے۔ میں ذرا پہلے ہی پہنچ گیا تھا۔ برآمدے میں شاہد احمد شعیب سے ان کی باتیں ہو رہی تھیں۔ شعیب نے فوراً تعارف کرایا اور میں بھی گفتگو میں شریک ہو گیا۔ باتوں باتوں میں انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ اب میں اپنے نام کے ساتھ رضوی کیوں نہیں لکھتا، جبکہ شروع کے مضامین اس کے ساتھ شائع ہوتے تھے۔ میرے پاس سوال کا کوئی تسلی بخش جواب تو نہیں تھا مگر اس کی وجہ سے مجھے اس بات کا پورا پورا اندازہ ہو گیا کہ وہ مجھ جیسے معمولی لکھنے والوں کو بھی غور سے اور باقاعدگی سے پڑھنے کے عادی ہیں۔ دورانِ گفتگو مختلف ادبی مسائل زیرِ بحث آئے اور متعدد ادبی شخصیتوں کا ذکر بھی ہوا۔ مجھے یہ اندازہ کرنے میں دیر نہیں لگی کہ وہ ایک معتبر شاعر ہی نہیں، بڑے باخبر اور وسیع النظر قاری بھی ہیں۔ ان کے اردگرد ادبی فضا میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس کے باریک سے باریک پہلو پر ان کی نظر ہے۔ یہ خصوصیت ان کے ہم عصروں میں ان سے پہلے میں نے خلیل الرحمن اعظمی میں شدت سے محسوس کی تھی۔

باتوں باتوں میں مظہر امام نے یہ بھی پوچھ لیا کہ میں ریڈیو کے پروگرام میں حصہ لیتا ہوں یا نہیں۔ میں نے انھیں بتایا کہ کبھی کبھی سہیل بھائی ازراہِ کرم اردو پروگرام کے لیے یاد کر لیتے ہیں تو چلا جاتا ہوں۔ سہیل عظیم آبادی نے مجھے ''غیر ادبی'' زمرہ میں شامل کر رکھا تھا، مظہر امام نے پھر ادبی برادری میں جگہ دی۔ اس طرح جس کوچے کو میں خیر باد کہہ چکا تھا اس کی سیر کا موقع ایک نئے انداز سے انھوں نے پھر فراہم کیا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ میری ادبی زندگی میں جو تھوڑی بہت گرمی دوبارہ پیدا ہوئی اس کا سہرا مظہر امام کے سر بھی ہے۔ اس شام کو ان کی زبان سے ان کی کئی نظمیں سننے کا موقع نصیب ہوا۔ ان کے شعورِ فن نے جو ارتقائی منزلیں طے کی تھیں اسے محسوس کر کے مسرت ہوئی۔ ان کی گفتگو اور ان کے کلام دونوں سے ان کی عصری آگہی کا پتہ لگا۔ نئے شاعروں میں مجھے کم ہی ایسے ملے تھے جن کی نظر قدیم و جدید دونوں کے افکار و مسائل پر اتنی وسیع اور گہری ہو۔ ایک پڑھے لکھے شاعر اور انسان دوست فن کار سے مل کر جی خوش ہو گیا۔

کچھ دنوں بعد کسی کام کے سلسلے میں جب پٹنہ جانا ہوا تو میں خاص طور پر ان سے ملنے کے لیے آل انڈیا ریڈیو کے دفتر گیا۔ وہ خاصے مصروف نظر آئے، لیکن اس کے باوجود انھوں نے مجھے اصرار کر کے روکا اور اپنی مصروفیت کے دوران ہی بیچ بیچ میں علمی اور ادبی باتیں کرتے رہے اور مجھے ایک لمحے کے لیے بھی بے کیفی کا شکار نہیں ہونے دیا۔ ڈرائنگ روم ہر قسم کی آرائش اور تصنع سے پاک نظر آیا۔ پورے ماحول پر ادبی اور فکری کیفیت طاری تھی۔ کتابیں، رسالے اور اخبارات۔ اس وقت گھر پر کوئی بھی موجود نہیں تھا۔ ان کی ایک قریبی عزیزہ اسپتال میں داخل تھیں اور ان کی بیوی اور بچے انھیں دیکھنے گئے ہوئے تھے۔ ان کی عیادت کے لیے مظہر امام کا جانا بھی بہت ضروری تھا لیکن ان کے اخلاق اور وضع داری نے یہ گوارہ نہ کیا کہ وہ مجھے سرسری طور پر ٹال جائیں۔ جب میں

رخصت ہونے لگا تب مجھے اس حقیقت کا علم ہوا۔ ان کی اس محبت اور خلوص کا نقش آج تک دل سے محو نہ ہو سکا۔ آہستہ آہستہ اس ملاقات نے مستقل دوستی کی شکل اختیار کر لی اور پھر میرے لیے یہ تقریباً ناممکن ہو گیا کہ پٹنہ جاؤں اور ان سے ملے بغیر واپس آ جاؤں۔

مظہر امام کی شخصیت میں شاعرانہ لاابالی پن اور بے نیازی کے بجائے ایک پُر وقار رکھ رکھاؤ اور شائستہ وضع داری کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں مسائل کے باریک ترین پہلوؤں پر نگاہ رکھنے کی صفت پائی جاتی ہے۔ میں نے انھیں کبھی معمولی کاغذات کو بھی سرسری طور پر پڑھتے ہوئے نہیں پایا۔ اتنا ہی نہیں وہ دوسروں سے بھی ویسی ہی توجہ اور ذمہ داری کا مطالبہ کرتے ہیں۔ چنانچہ میرے عجلت پسند اور سرسری رویہ پر انھوں نے مجھے اکثر ٹوکا ہے اور شاید اسی کا اثر ہے کہ میں اپنی ان کمزوریوں کو دور کرنے میں کچھ نہ کچھ کامیاب ہوا ہوں۔

ایک مرتبہ گیا کے ایک کالج میں شعری نشست تھی۔ پٹنہ اور رانچی کے کئی شعرا موجود تھے۔ مظہر امام اپنا کلام سنا چکے تھے کہ باہر سے آئے ہوئے ایک شاعر صاحب بدمستی کے عالم میں وارد ہوئے اور اپنے ایک شاعر دوست سے نہایت غیر شائستہ اور سوقیانہ انداز میں مخاطب ہوئے۔ مظہر امام کی تیوریوں پر بل پڑ گئے اور چہرے کا رنگ متغیر ہو گیا۔ انھوں نے اپنے آپ پر قابو پا کر شاعر موصوف کے نام کا اعلان کر دیا۔ شراب کے مارے ہوئے نوجوان شاعر جب اپنی غزل سنا چکے تو انھوں نے مظہر امام سے پھر اپنا کلام سنانے کی فرمائش کی۔ لیکن پیہم اصرار کے باوجود مظہر امام نے یہ فرمائش پوری نہیں کی۔

آدابِ مجلس کے معاملے میں وہ خاصے سخت واقع ہوئے ہیں اور کسی قسم کے سمجھوتے کے قائل نہیں۔ غالباً ان کے مزاج کی اسی تہذیبی شائستگی اور پُر وقار سنجیدگی کی وجہ سے کچھ لوگ انھیں بہت "باتکلف" سمجھتے ہیں۔ اسی صفت کے باعث ل۔ احمد اکبرآبادی انھیں "نوجوان بزرگ" کہا کرتے تھے۔ مجھے ان کا یہ انداز بہت بھاتا تھا۔ آدابِ مجلس کو برتنا ایک مشکل فن ہے جس سے مظہر امام بہ خوبی واقف ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں گنتی ہی کے چند حضرات نکلیں گے جو اس باب میں ان کی ہمسری کر سکیں۔ میں نے کسی محفل یا مجلس میں ان کی زبان سے کوئی ایسی بات کبھی بھی نہیں سنی جو کسی کے احساس پر ذرا بھی بار ہوئی ہو۔ ان باتوں کا وہ قدم قدم پر لحاظ رکھتے ہیں۔ اس احتیاط کے باوجود ان کے مزاج کی شگفتگی اور طبیعت کی نرمی ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔

ایک بار کچھ لاابالی قسم کے شاعر حضرات ان کے مکان پر رات کے دو ڈھائی بجے چاندنی کا لطف اٹھاتے ہوئے پہنچے۔ اسی دن صبح سویرے کی گاڑی سے ان کے بچوں کو باہر جانا تھا۔ سامان وغیرہ درست کرنے کے بعد ابھی ان سب کی آنکھ بھی نہ لگ پائی تھی کہ شاعروں کے اس قافلے نے اپنے وجود کے شور سے سب کی نیندیں خراب کر دیں۔ مظہر امام کو اندازہ ہو گیا تھا کہ یہ شب بیدار حضرات صبح تک ٹلنے والے نہیں ہیں۔ وہ اپنی خواب گاہ سے باہر نہیں آئے۔ یہ حضرات مایوس ہو کر واپس چلے گئے۔ دوسرے دن رات کو ان کرم فرماؤں سے

مظہر امام کی ملاقات ہوئی تو انھوں نے کہا ''بھائی شاعر ہونے کا جرم مجھ سے سرزد ہوا ہے، اس کی سزا میری بیوی بچوں کو آپ کیوں دینا چاہتے تھے؟''

کتابیں اور رسالے پڑھنے کا شوق یوں بھی کہاں، بہت لوگوں کو ہوتا ہے۔ ان سے محبت کرنے والوں کی تعداد تو اور بھی کم نظر آتی ہے۔ کتابوں کا حاصل کرنا، انھیں سلیقے کے ساتھ سجا کر رکھنا اور مستقلاً محفوظ کر دینا ایک فن ہے۔ مظہر امام ان تھوڑے سے لوگوں میں گنے جا سکتے ہیں جنھیں اس فن کے آداب سے کما حقہ واقفیت ہے۔ چنانچہ ان کی لائبریری میں بہت سے قدیم اور نادر رسائل کی مکمل فائلیں بڑی حفاظت کے ساتھ رکھی ہوئی ملتی ہیں۔ خود ان کی لکھی ہوئی شاید ہی کوئی ایسی نظم، غزل، شعر یا نثری تحریر ہو جو ان کے پاس محفوظ نہ ہو۔ ان کے متعلق جو کچھ بھی جہاں چھپا ہے ان کے پاس ضرور مل جائے گا۔ کتابوں اور رسالوں کے باب میں یہ خوش سلیقگی اور احتیاط یا تو میں نے اختر انصاری اور خلیل الرحمن اعظمی کے یہاں دیکھی تھی یا پھر مظہر امام کے یہاں پائی۔ کبھی کبھی تو مجھے اپنا پتہ بھی انھیں سے ملا۔ ایک بار انھوں نے ہندی کا ایک پرچہ لا کر دکھایا جس میں ایک ایسا گروپ فوٹو شائع ہوا تھا جس میں یہ حقیر بھی موجود تھا۔ مجھے کسی رسالے میں اس کے شائع ہونے کا علم پہلی بار ہو رہا تھا۔ اسی طرح انھوں نے ایک دفعہ میرے ایک ایسے مضمون کا ذکر کیا جس کا خیال تک مجھے نہیں رہا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ رسالہ ان کے پاس محفوظ ہے اور اگر میں چاہوں تو تراشا مجھے مل سکتا ہے۔ دراصل یہ مضمون علی گڑھ یونیورسٹی سرسید ہال میگزین میں اس وقت شائع ہوا تھا جب میں وہاں کا طالب علم تھا۔

مظہر امام اپنا کلام شاذ ہی سناتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے ہم عصر اور خود سے کم عمر شاعروں کے کلام میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں اور وہ جس اہمیت کے مستحق ہوتے ہیں اس کا کھلے دل سے اظہار کرتے ہیں۔ عام طور پر ادب کے شیدائیوں میں وہ لوگ جو تھوڑا بہت پڑھ لیتے ہیں، اپنی رائے کو اتنا مقدم سمجھ بیٹھتے ہیں کہ دوسروں کی سنتے ہی نہیں۔ گویا زبان صرف انھیں کے منھ میں ہے۔ مظہر امام کے یہاں معاملہ بالکل برعکس ہے۔ وہ اپنے علم، مطالعے اور بصیرت کے باوجود اپنے خیالات اور اپنی آراء کو دوسروں پر لادنا پسند نہیں کرتے۔ وہ دوسروں کی باتیں نہایت توجہ اور دلچسپی کے ساتھ سنتے ہیں اور اپنی باتیں ہمیشہ بڑے توازن اور موقع و محل کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ اس کے لیے جس تحمل اور متانت کی ضرورت ہوتی ہے وہ کم ہی لوگوں کے یہاں دیکھنے میں آتی ہے۔

احتیاط اور نظم و ترتیب ان کی شخصیت کی ایسی خصوصیات ہیں جنھیں ان کے قریب آنے والا کوئی شخص محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کی محتاط شخصیت اور لیے دیئے رہنے والی طبیعت انھیں کبھی کھلنے یا کھل کھیلنے ہی نہیں دیتی۔ وہ کھلتے ہیں اور خوب کھلتے ہیں مگر قدح خواروں کا ظرف دیکھ کر۔ ان کی تہہ دار شخصیت کے اندر ایک ایسا دردمند دل رکھنے والا انسان چھپا بیٹھا ہے جو دوسروں کے دکھ درد اور غم بانٹنے سے گریز نہیں کرتا۔ دوستوں کے لیے ان کے دل میں بڑی جگہ ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جس زمانے میں اپنے کالج کے اندرونی

جھگڑوں کے تلے دب کر میں ٹوٹتا جارہا تھا اور میری شخصیت پارہ پارہ ہوئی جارہی تھی، مظہرامام نے میرے لیے کیا کچھ نہیں کیا۔ زندگی گزارنے کے باعث میں جس بے عملی کا شکار ہو کر رہ گیا تھا وہ مجھے کسی نئے میدان میں قدم رکھنے سے روکتی تھی اور جب یہ میدان آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کا ہو تو پھر خوف، جھجک اور ہچکچاہٹ کس حد تک رہی ہوگی اس کا اندازہ آسان نہیں۔ مظہرامام نے میرے اندر نئی ذمہ داریوں سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کا اعتماد اور یقین پیدا کر کے مجھے آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہونے کے لیے آمادہ کیا۔ آج جب اس لمحے کی یاد آتی ہے جس میں میں نے اس قدر بنیادی نتیجہ خیز اور اپنے نقطۂ نظر سے اہم فیصلہ کیا تھا تو مظہرامام کا خیال ضرور آتا ہے۔ ان کے فن کی طرح ان کی شخصیت میں بھی ایک ایسی دلکش انفرادیت ہے جس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ یہ انفرادیت وقار، خوش سلیقگی، باقاعدگی، لطافت اور انسان دوستی کے حسین امتزاج کی تشکیل کردہ ہے۔ یہ نہ تو کسی پر رعب ڈالتی ہے اور نہ کسی سے مرعوب ہوتی ہے۔ ان کے مراسم ملک کی بعض ایسی شخصیتوں سے بھی ہیں جو اپنے اثر و رسوخ کے لحاظ سے بڑی ممتاز اور نمایاں ہیں۔ لیکن میں نے مظہرامام کی زبان سے کبھی ان کا تذکرہ نہیں سنا۔ انھیں اپنے آپ پر اتنا اعتماد اور بھروسا ہے کہ وہ کسی دوسرے سہارے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ اپنی شخصیت کا احترام کرنا انھیں آتا ہے۔ ان کی باوقار شگفتہ شخصیت کا خیال آتا ہے تو فراقؔ کے یہ دو مصرعے یاد آجاتے ہیں:

میزانِ غم و نشاط میں صدیوں تُل کر
ہوتا ہے حیات میں توازن پیدا

☆☆☆

”مظہرامام کے کلام میں زبان و بیان کی پختگی، لہجے کی سنجیدگی، جذبے کی شدت اور بدلتے ہوئے حالات کا شعور بھرپور موجود ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جذبات و تاثرات کے ساتھ عصری رجحانات کا اظہار بھی کیا ہے اور یہ ان کے کامیاب شاعر ہونے کی دلیل ہے۔“

غلام ربانی تاباں

ظہیر ناشاد

مظہر امام کی شخصیت

مظہر امام موجودہ دنیائے ادب کی ایک تہہ دار اور تابناک شخصیت کا نام ہے۔ خوش رو، خوش خلق، خوش لباس اور خوش قامت پیکر خاکی کا دوسرا نام مظہر امام ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد اردو ادب میں جو چند قابلِ احترام شخصیتیں ابھری ہیں ان میں ایک نام مظہر امام کا ہے۔ مظہر امام کی پیدائش ۵؍ مارچ ۱۹۳۰ء کو دربھنگہ شہر کے ایک رئیس خاندان میں ہوئی۔ اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم کا زینہ طے کرنے کے بعد انھوں نے انگریزی اور دوسرے مضامین کی تعلیم کے لیے اسکول میں داخلہ لیا۔ پھر ۱۹۵۱ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے بی۔ اے کے امتحان میں امتیازی حیثیت سے کامیاب ہوئے۔ مظہر امام اپنے وقت کے ذہین اور سنجیدہ طلبا میں شمار کیے جاتے تھے۔ اسکول اور کالج کی ادبی تحریک میں ہمیشہ پیش پیش رہا کرتے تھے اور کالج کے زمانے میں وہ بیک وقت ''بزمِ اردو'' اور ''بزمِ فلسفہ'' کے سکریٹری رہے۔ مظہر امام کی زندگی کا قیمتی حصہ متھلا دیس کی رنگین و دل فریب، دلکش و دل فزا اور پیار و محبت سے بھرپور نشیلی فضا میں گزرا ہے۔ وہ میتھلی کے شہرۂ آفاق شاعر ودیاپتی کے گیتوں سے براہ راست متاثر ہوئے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی داستانوں میں ''بجز حکایت مہر و وفا'' کوئی اور بات نہ ہو۔

مظہر امام نے جب ہوش سنبھالا تو ان کے گرد و پیش فرسودہ مذہبی روایات کا جال بچھا ہوا تھا۔ دربھنگہ شہر پرانی تہذیب و تمدن کا گہوارہ مانا جاتا تھا۔ اس زمانے میں عربی اور فارسی کی تعلیم باعث عزت و شہرت سمجھی جاتی تھی۔ ملک سخن پر فارسی اور عربی دانوں کی اجارہ داری تھی۔ مولانا عبدالعلیم آسی، نور اصلاحی، عاقل رحمانی، مولانا عطاءُ الٰہی فکری وغیرہ کی علمی و ادبی شہرت کا کافی چرچا تھا۔ ان بزرگوں کی صحبتوں سے فیضیاب نہ ہو سکے اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی دھن میں مصروف عمل ہو گئے۔

مظہر امام کی ادبی شہرت کی ابتدا در اصل دوماہی ''نئی کرن'' دربھنگہ سے شروع ہوتی ہے۔ منظر شہاب ان کے رفیق خاص تھے اور انھیں دونوں صاحبان کی کوششوں سے دربھنگہ میں ۴۸-۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی۔۔ اب حافظہ ساتھ نہیں دے رہا ہے کہ حسن امام درد وغیرہ کے علاوہ اس تحریک کے ابتدائی دور میں اور کون سے حضرات تھے۔ اس دور میں مناسب رہبری اور ماحول نہ ملنے کی وجہ سے دربھنگہ کے ذی استعداد اور ہونہار نوجوان گمراہی کے شکار بنے ہوئے تھے۔ مظہر امام نے اپنی غیر معمولی صلاحیت، استعداد اور ثابت قدمی کے

بل بوتے پر کالج کے ذہین طلبا کی نمائندگی کا بیڑا اٹھایا اور دربھنگہ (شمالی بہار) سے ایک نئی زندگی، ایک نئے مقصد اور نئی منزل کی نشاندہی کا اعلان کیا۔ مظہر امام کی سرپرستی میں ہر ماہ پابندی کے ساتھ انجمن کی نشست ہوا کرتی تھی۔ اس انجمن کی کارروائی کا شہر کے علاوہ قرب وجوار کے گاؤں میں بھی چرچا شروع ہو چکا تھا اور دور دور سے نوجوان سمٹ کر اس پلیٹ فارم پر جمع ہونے لگے تھے۔ تنگ نظر اور قدامت پرست، ترقی پسند تحریک کی ہردلعزیزی اور روز افزوں مقبولیت کو دیکھ کر اس کے خلاف نفرت کے بیج بونے لگے اور اس تحریک سے وابستہ افراد کو ملحد، کافر اور بے دین کہنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ مظہر امام کو خاص طور سے لعن طعن کا نشانہ بنایا گیا۔ اور ایک عرصہ تک مذہبی حلقے میں یہ بحث چھڑی رہی کہ ترقی پسند تحریک کے پیشوا مظہر امام کو مسلمانوں کی جماعت میں شمار کیا جا سکتا ہے کہ نہیں۔ اس بحث کو طول دینے میں زیادہ تر جماعت اسلامی سے متعلق حضرات تھے۔ کچھ دنوں کے بعد ارباب اقتدار نے کمیونسٹ نظریہ کے ہم نوا ہونے کے ناطے مظہر امام کو جیل کی چاردیواری کے اندر ڈال دیا۔ اور ان کے جیل جانے کے بعد ہی انجمن کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔

مظہر امام اپنی ادبی زندگی کی ابتدا ہی سے اپنے ہم عصروں میں منفرد شخصیت کے مالک رہے ہیں۔ وہ اردو کے ان چند خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن کو زمانہ نے ہمیشہ ہاتھوں ہاتھ لیا ہے، اور ہر محفل شعر وسخن میں قدر واحترام کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اردو کے بلند پایہ ادیب حضرت ل۔ احمد اکبرآبادی نے مظہر امام کو ''نوجوان بزرگ'' کے نام سے پکارا ہے اور حضرت پرویز شاہدی نے ''شاعر خود آگاہ'' کے لفظوں سے نوازا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ خطابات کچھ یونہی نہیں عطا کیے گئے ہیں۔

مظہر امام ہند و پاک کے ممتاز شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں اور یہ اپنے ہم عصروں میں بہتوں سے زیادہ شہرت کے مالک ہیں۔ ہند و پاک کا شاید ہی کوئی مقتدر اور بلند پایہ رسالہ ہوگا جس میں مظہر امام کا کلام باقاعدگی کے ساتھ شائع نہ ہوتا ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ مظہر امام کو تخلیق فن کے ساتھ ساتھ عرضِ ہنر کا سلیقہ بھی آتا ہے:

ہو آدمی میں جرأتِ عرضِ ہنر بھی کچھ
اس کے بغیر قدرِ متاعِ ہنر کہاں!

یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ جب کبھی کوئی شخصیت ابھرنے لگتی ہے تو ماحول اس کا مخالف ہو جاتا ہے۔ خاص کر ہم پیشہ جماعت کے افراد تو اور بھی جلنے کڑھنے لگتے ہیں اور موقع محل دیکھ کر ٹانگ پکڑ کر نیچے کھینچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مظہر امام بے حد حساس اور بالغ نظر شاعر ہیں۔ اس لیے ان کو اپنے نام نہاد دوستوں کی منافقت کا احساس ہی نہیں، ایک شدید احساس ہے۔ جب ہی تو وہ فرماتے ہیں:

دشمنو! کچھ مری رسوائی کا سامان کرو
دوستوں کو مری شہرت بھی گراں گزری ہے

مظہر امام کی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل میں ان کے قیامِ کلکتہ (۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۸ء) نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ وہ حضرت پرویز شاہدی کی صحبتوں سے فیضیاب ہوئے اور سالک لکھنوی و ابراہیم ہوش صاحبان نے ان کی بڑی پذیرائی کی۔ کلکتہ کی زہرہ جمالوں کی دلکش ادائیں اور بت سیم وش کی رعنائی و برنائی نے ان کے ذوق جمال کو زیادہ سے زیادہ نکھارا اور یہاں کی سیاسی کشمکش اور انقلابی تحریکوں نے ان کے فکر و نظر کا سانچہ بدل ڈالا۔ اسی کوچے کی ہوا نے ان کے ذوق شاعری کی چنگاری کو شعلہ بنایا اور اسی کوئے دلبراں میں ان کی امیدوں کا جنازہ بھی پڑھا گیا:

ہے یہی شہرِ نگاراں وصل و فرقت کا دیار
میری دوزخ بھی یہیں ہے میری جنت بھی یہیں

مظہر امام تقریباً آٹھ سال تک کلکتہ میں مقیم رہے۔ پانچ سال تک انجمن ترقی پسند مصنفین کلکتہ کے معتمد اعلیٰ رہے۔ کچھ عرصے تک انجمن ترقی اردو کے بھی ذمہ دار عہدیدار رہے۔ سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول میں کئی سال تک استاد رہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی ادبی انجمنوں کے سرپرست تھے۔ دراصل یہی زمانہ مظہر امام کی ادبی زندگی کا سنہرا زمانہ ہے۔ اسی دور میں امام کو اپنی شاعرانہ شخصیت کی تعمیر کا بہترین موقع ملا اور شعر و ادب کی دنیا میں نام کمانے کے مواقع ہاتھ آئے مگر اس دور میں بھی امام کو یہ خیال ستاتا رہا:

جہاں امام کے اعزاز میں ہے جلسۂ عام
وہاں سے کوئے ملامت بھی کوئی دور نہیں

مظہر امام کی روز افزوں ترقی اور شہرت کو دیکھ کر ان کے اکثر احباب اور اعزا ان کے حاسد بن گئے اور اسی کرب نے امام کو یہ شعر کہنے پر مجبور کیا:

دوستوں کو دشمنی راس آگئی
آپ اچھے تھے کہ بیگانے رہے

مظہر امام کی شخصیت کا ایک روشن پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے وقت اور صلاحیت کا جائز مصرف لینا جانتے ہیں۔ امام کا مشاہدہ تیز اور تجربہ بہت گہرا ہے، اس لیے وہ آج کل کے مقصدی انسان کو پہچاننے میں دھوکا نہیں کھا سکتے اور کوئی گھاگ آدمی بھی ان کو آسانی سے دھوکا نہیں دے سکتا، کیونکہ وہ اپنے دور کے مزاج کو بطرزِ احسن پہچانتے ہیں۔

مظہر امام کا اپنے متعلق خیال ہے کہ ”میری شعر گوئی کی رفتار اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں بہت

ست رہی ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ میں زندگی کے ہر شعبے میں ست گام ہوں۔'' اسے دراصل شاعرانہ انکسار کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ یہاں پر اگر تھوڑی سی خودستائی کی اجازت دیجیے تو عرض کروں۔ آج سے چند سال پہلے میں نے مظہر امام کے نام کٹک کے پتہ پر ایک خط لکھا تھا۔ خط کے ساتھ اپنی ایک تازہ غزل بھی بھیجی تھی۔ امام صاحب نے خط کا جواب دیتے ہوئے لکھا تھا کہ آپ کی غزل کا یہ شعر:

یارانِ ست گام کو مجھ سے ہے یہ گلہ
میں کیوں رہِ حیات میں آگے نکل گیا

مجھے بہت پسند آیا، کاش یہ شعر میں کہتا!

انگریزی کا مقولہ ہے کہ "Personality makes a man"۔ یہ قول مظہر امام کی شخصیت پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ کچھ انسانی کمزوریاں ان کے اندر بھی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں خوبیاں اتنی زیادہ ہیں کہ اب ان کی خامیوں اور کمزوریوں کو اُجاگر کرنے سے بھی ان کی بڑائی اور عظمت میں مطلق فرق نہیں آسکے گا۔ اس لیے میں دانستاً اس پر روشنی ڈالنے سے گریز کرتا ہوں۔

مظہر امام کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انگریزی زبان وادب سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اردو اور فارسی میں ایم۔اے گولڈ میڈلسٹ ہیں۔ ہندی ادب کا بھی اچھا علم رکھتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ امام نے اب تک بہت سارے مضامین بھی لکھے ہیں۔ مظہر امام نے ''زخمِ تمنا'' کے تعارف میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''میں کسی انکسار کے بغیر یہ عرض کردوں کہ میں شاعری کے علاوہ کسی اور فن یا ہنر کے اختیار کرنے کا اہل نہیں ہوں بلکہ اب تو اکثر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ میں شعر گوئی کا بھی اہل ہوں یا نہیں۔'' مجھے ذاتی طور پر موصوف کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ میرے خیال میں مظہر امام صاحب شعر گوئی کے اہل تو ہیں ہی مگر ادبی مضامین لکھنے کی بھی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں۔

مظہر امام نے دوسری زبانوں کے کئی اہم اور معلوماتی مضامین کا بھی اپنی زبان میں کامیاب ترجمہ کیا ہے جس میں زبان کی دلکشی اور اندازِ بیان کی ندرت دیدنی ہے۔ مترجم کی حیثیت سے بھی ان کی ادبی شخصیت قابلِ احترام و توجہ ہے۔

میں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں مظہر امام کو دربھنگہ میں دیکھا تھا اور ان سے میری جان پہچان علیک سلیک سے آگے کچھ نہ تھی۔ ۱۹۵۱ء میں مجھے بھی تلاشِ معاش میں کلکتہ آنا پڑا۔ اس زمانے میں مظہر امام روزنامہ ''کارواں'' کلکتہ میں نائب ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے اور اپنے ہم وطنوں کے ساتھ ۸۸۔ کولوٹولہ اسٹریٹ میں رہا کرتے تھے۔ میں بھی بھٹکتا ہوا وہیں پہنچا اور مجھ کو ایک عرصے تک امام کے ساتھ رہنے کا موقع ملا۔

انھیں ماضی کی یادوں کو آج تازہ کر رہا ہوں۔

بہر حال میں نے مظہر امام کی شخصیت کا قریب سے مطالعہ کیا ہے اور ان کی شخصیت کے کچھ گوشے میرے دل و دماغ کے نہاں خانے میں محفوظ ہیں جن کو بیان کرنے میں اپنی شخصیت کا بھرم کھونا نہیں چاہتا۔ میں نے مظہر امام کو رہنے سہنے اور ملنے جلنے کے معاملے میں بھی ہمیشہ دوسروں سے جداگانہ پایا۔

مظہر امام کی شخصیت کا ایک روشن پہلو یہ ہے کہ وہ بہت جلد دوسروں کو اپنا گرویدہ بنالینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور اسی وجہ سے ان کا حلقہ احباب بہت وسیع ہے۔ ہر مدرسۂ فکر اور مکتبۂ خیال کے لوگوں کو کس طریقے سے اپنا دوست بنایا جاسکتا ہے، یہ گر بھی مظہر امام کو اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ معلوم ہے۔ کلکتے کے اکثر شاعر و ادیب مظہر امام کے قریب ترین دوستوں میں تھے۔ ان میں ش مظفر پوری، شہزاد منظر، فاتح فرخ، احسان دربھنگوی، مضطر حیدری، حرمت الاکرام، ناظر الحسینی، حفیظ رزّاقی، رمز عظیم آبادی، قیصر شمیم، علقمہ شبلی، وہاب اشرفی، وکیل اختر، شہاب لکھنوی، نشاط الایمان، اسد الزماں، اصغر راہی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کلکتہ کے بزرگ شاعر و ادیب پرویز شاہدی، ل۔ احمد اکبر آبادی، مولانا سعید احمد اکبر آبادی، سید امیر رضا مظہری، عباس علی خاں بیخود، ابراہیم ہوش، سالک لکھنوی، اشک امرتسری، جرم محمد آبادی، یونس نظری وغیرہ بھی مظہر امام کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ مظہر امام کی زندگی کا بیشتر حصہ صاحب علم و کمال اور اہل زبان کی صحبتوں میں گزرا ہے۔ اس لیے مظہر امام کو اپنی خامیوں کے دور کرنے اور غلطیوں کی اصلاح کرنے کا بہت زیادہ موقع ملا۔ بہار، بنگال، اڑیسہ اور کشمیر کے مرکزی شہروں میں زندگی کے دن گزارے ہیں۔ اس لیے ہمیشہ حالات حاضرہ سے باخبر رہے اور زندگی کے نشیب و فراز کو سمجھنے میں مدد ملتی رہی۔

مظہر امام اس معنی میں بھی بہت خوش نصیب ہیں کہ ان کو زندگی کے ہر ہر قدم پر محسن دربھنگوی، ثاقب عظیم آبادی، اختر قادری، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، اجتبیٰ رضوی، ل۔ احمد اکبر آبادی، امجد نظمی، اختر اورینوی، کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، سہیل عظیم آبادی، رضا نقوی واہی، آلِ احمد سرور، مسعود حسین خاں، جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر عالم خوندمیری جیسی محترم اور معتبر بزرگ ادبی شخصیتوں کی قربت نصیب ہوئی۔

مظہر امام کی صحبت میں مجھے فنکار کے کردار، خلوص اور اخلاقی بلندی و پستی کے سمجھنے اور پرکھنے کا کافی موقع ملا۔ ۱۹۵۱ء تک مجھے شاعری کا روگ نہیں لگا تھا اس لیے میرے اور مظہر امام کے درمیان اکثر غیر ادبی گفتگو بھی ہوا کرتی تھی۔ ہم دونوں ہی اس زمانے میں گردشِ ایام کے شکار تھے اور اکثر ایک دوسرے کو اپنی اپنی داستانِ غم سنا کر غم غلط کیا کرتے تھے۔ میں نے مظہر امام کو ہمیشہ اپنی شخصیت کا احترام کرتے ہوئے پایا ہے۔ دوسروں سے ملنے جلنے کے معاملے میں بھی بہت محتاط رہتے ہیں۔ ادیب دوستوں کے خطوط کا پابندی کے ساتھ جواب دینے میں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ شاعر و ادیب کے خطوط کو وہ اپنے پاس کچھ اس طرح باحفاظت رکھتے ہیں کہ جیسے کوئی عاشق

اپنے محبوب کی تصویر کو اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہو۔ مظہر امام اپنی آئندہ نسل کے لیے کچھ بینک بیلنس چھوڑ سکیں گے کہ نہیں یہ کہنا میرے لیے مشکل ہے، مگر یہ بات یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالبؔ کی طرح:

چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

مظہر امام کے گھر سے بھی نایاب خطوط کا قیمتی خزانہ مل سکے گا۔ امام اپنی دھن کے بڑے پکے انسان ہیں۔ ہر کام لگن اور پابندی کے ساتھ کرتے ہیں۔ اکثر ادبی رسالوں کی ترویج وترقی کے لیے اپنے اثر ورسوخ سے کام لیتے رہے ہیں۔ مغربی بنگال کی ادبی محفلوں میں اپنا نقش جاوداں چھوڑ کر جب وہ آل انڈیا ریڈیو کٹک تشریف لے گئے تو وہاں بھی بہت جلد اپنا ایک خاص ادبی حلقہ قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ پھر اس کے بعد گوہاٹی منتقل ہو کر گئے تو وہاں بھی اپنے بہی خواہوں کا اچھا خاصا گروہ پیدا کر لیا جس سے ثابت ہوتا ہے کہ مظہر امام کے اندر خود کو ماحول کے سانچے میں ڈھالنے کی زبردست صلاحیت ہے۔

میں نے اپنی زندگی میں بہت کم ایسے لوگ دیکھے ہیں جن کی شخصیت میں مظہر امام کے جیسی جاذبیت اور دلکشی پائی جاتی ہو۔ مظہر امام دراصل صورتاً اور سیرتاً دونوں حیثیتوں سے حسین واقع ہوئے ہیں۔ بڑی باغ و بہار طبیعت کے مالک ہیں۔ ان کی گفتگو کا نرم وشیریں لہجہ بے حد دلربا اور دل پسند ہوتا ہے۔ مشاعروں اور ادبی جلسوں کے معلن اور ناظم کی حیثیت سے بھی امام کی شخصیت یادگار رہے گی۔ میرے خیال میں مظہر امام کی ہمہ گیر شخصیت کی نرمی اور نفاست ان کے ہاتھوں میں سمٹ آئی ہے۔ اگر یقین نہ ہو تو آزمائش کے طور پر ان سے ہاتھ ملا کر دیکھ لیجیے۔ میرا دعویٰ ہے کہ آپ مظہر امام سے ایک بار ہاتھ ملا کر پھر کبھی ہاتھ چھڑانے کی کوشش نہیں کر سکیں گے۔ میرا خیال ہے کہ مظہر امام کا یہ شعر:

ناقدِ رسمِ حرم ہیں، نام ہے گرچہ امام
نیک نامی میں ہوئے ہیں ہم بہت بدنام بھی

ان کی شخصیت کا مکمل آئینہ دار ہے۔ مظہر امام ماضی، حال اور مستقبل کے شاعر ہیں۔ مظہر امام وقت کے ساز پر گانے کی زبردست صلاحیت رکھتے ہیں اور یہ ایسی صلاحیت ہے جو ہر شخص کو میسر نہیں۔ ☆☆☆

یوسف امام

کلکتہ، مظہر امام اور میں

آج کے معروف شاعر، ادیب اور مبصر مظہر امام سے میری پہلی ملاقات ستمبر ۱۹۵۱ء میں کلکتہ میں ہوئی جواب کولکتہ کے نام سے موسوم ہے، جس کے رواں دواں رنگ وحسن اور شادابیوں کا جادو ڈیڑھ صدی پہلے غالبؔ کے ذوق جمال کے سر چڑھ کر بولا تھا جس کے بعد کلکتہ کا ذکر ہی ان کے لیے تیر زن ہوتا تھا (کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں ......)، اس شہر کی دلکشی میں مزید اضافہ کرنے والی سبزہ گاہوں، شاداب روشوں کی گل پیرہنی اور شان شوکت والے رعب دار اعلیٰ فنی صنائع کے نمونوں کو اگر غالبؔ اپنے سفر سے سو سال بعد پھر دیکھ پاتے تو قدم قدم پر حسن بنگالہ کی فسوں کاری سے مسحور ہو کر نہ جانے اور کتنی گل فشانی کرتے۔

پُر شکوہ ہوڑہ برِج ہی آر کی ٹکچر (Architecture) اور عمارت سازی کا ایسا اعلیٰ نمونہ ہے جو شہر میں ریلوے اسٹیشن سے نکل کر داخل ہونے والوں کو مرعوب اور حیرت زدہ کر دیتا ہے کہ لاکھوں ٹن لوہے کا وزن اٹھائے بغیر کسی درمیانی سہارے کے دریا (ہگلی) پر کیسے کھڑا ہے۔ کئی سال پہلے امریکہ کے شہرۂ آفاق ''گولڈن برج'' کا نظارہ کرتے ہی مجھے احساس ہوا تھا کہ دلکش سیر گاہوں اور قابلِ دید عمارتوں کی عالمگیر شہرت کا انحصار اس ملک کی عظمت اور پُر فضا مقامات کی سیر و سیاحت کی اعلیٰ سہولتوں کی تشہیر پر ہوتا ہے، ورنہ 'ہوڑہ برج' بھی عالمی شہرت رکھتا۔

اردو ادب کے لیے عہد ساز فورٹ ولیم، تاریخ کے منتخب نوادرات سے بھرا عجائب گھر، پُر شکوہ وکٹوریہ میموریل (جو تاج محل کی طرح سنگ مرمر کی نہیں مگر دیدہ زیب عمارت ہے)، عالیشان انڈیا لائبریری اور ڈلہوزی اور اسپلینڈ کی چوڑی شاہراہوں، بڑے بڑے کرکٹ اور فٹ بال کے اسٹیڈیم کو اپنی گود کے کونے میں سمیٹے ہوئے وسیع و عریض کلکتہ میدان وغیرہ ناقابل فراموش ہیں، مگر ان سب رونق افروز مقامات سے قطع نظر اس شہر کی غریب نوازی اور بندہ پروری مجھ جیسے عام انسانوں کے لیے سب سے زیادہ پُر کشش اور قابلِ احترام تھی۔

بنگال کے پڑوسی علاقوں سے نوجوان پنی تعلیم ختم کر کے تلاشِ روزگار میں یہاں آجاتے ہیں۔ بہت سے نوجوان ادھوری تعلیم کے ساتھ بھی یہاں آکر نائٹ کالجوں اور جز وقتی ملازمت کی سہولت سے مستفید ہوتے ہیں۔ بڑا تجارتی مرکز ہونے کی وجہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور سے ہی مزدوروں، تاجروں اور دفتی کارندوں کے

لیے یہ شہر پُرکشش رہا ہے۔ صنعتی ترقی نے اسے جلد ہی کوسموپولیٹن شہر بنا دیا تھا۔ صدیوں سے بنگال کے معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں آرٹ اور کلچر کا بڑا موثر دخل رہا ہے۔ رقص، موسیقی، مصوری، شاعری، نثر نگاری اور ڈراموں میں یہاں کی زندگی دوسرے صوبوں سے زیادہ متحرک اور فروزاں رہی ہے۔ یہاں کی کئی سیاسی، سماجی اور تعلیمی تحریکیں پورے ملک کے فکر وعمل میں انقلابی تبدیلیوں کا سبب رہی ہیں۔ ودیا ساگر، رام موہن رائے، سرت چندر، بنکم چڑجی، سبھاس چندر بوس، ٹیگور، نذر الاسلام وغیرہ کو کون بھلا سکتا ہے۔ اسی طرح موسیقی کے اساتذہ امداد خاں، عنایت خاں، ولایت خاں، علاء الدین خاں، علی اکبر خاں، روی شنکر، اودے شنکر (اعضا کی شاعری کا عظیم فنکار) کے نام بنگال کی تہذیبی اور ثقافتی عظمت کی نشاندہی کے لیے کافی ہیں۔

چونکہ بہار اور یوپی کے لوگوں کے علاوہ کلکتہ کے مسلم گھرانوں میں بھی اردو رائج تھی، اور بنگلہ زبان والوں اور ہندی اردو والوں کے درمیان تعلیمی، تجارتی اور سوشل ضروریات کے تحت باہمی اختلاط بڑھا تو اردو سمجھنے اور بولنے والوں کا دائرہ بھی وسیع ہوتا گیا اور اردو کے فنکاروں کو بھی فروغ کا سنہری موقع ملا۔ آغا حشر نے اردو ڈراموں کو یہیں پروان چڑھایا اور علم وفن کے شائقین کے لیے اعلیٰ درجے کی ثقافتی تفریح فراہم کی۔ مولانا آزاد نے 'البلاغ' اور 'الہلال' کے ذریعہ نہیں، یہیں سے اپنے ادبی اور صحافتی سفر کا آغاز کیا اور اردو صحافت کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ رزاق ملیح آبادی کی خدمات بھی اردو صحافت میں بھلائی نہیں جاسکتی تھی اور ان کا روزنامہ آج بھی اس شہر کی صحافت میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ مولانا آزاد کے سیاسی سفر کا نقطۂ آغاز بھی ان کے اسی آبائی شہر میں تھا۔

بیگم اختر اور نور جہاں نے اسی شہر میں موسیقی کی حیران کن فطری صلاحیت سے ان کے پرستاروں کو اپنی کم سنی میں روشناس کرایا تھا۔ کلاسیکی موسیقی کے ستادوں کے لیے یہ روایت بن گئی تھی کہ کلکتہ میں ہزاروں فن شناسوں کے سامنے فن کا مظاہرہ کرکے باکمال استاد ہونے کی سند حاصل کریں۔ دو تین اور بھی ایسے مراکز تھے مگر کلکتہ ان میں بہت اہم تھا، اس لیے کہ یہاں کی بڑی تعداد کلاسیکی موسیقی کے اسرار ورموز سے واقف ہوتی تھی۔

میرے اور مظہر امام (دونوں ناموں میں مماثلت محض اتفاق ہے) سے پہلے علم وادب کی قدر اور پذیرائی کے اس ماحول کی طرف آنے والوں میں اردو کی کئی معروف ادبی شخصیات شامل ہیں۔ جن میں اختر حسین رائے پوری، جرم محمد آبادی، ناطق لکھنوی، رزاق ملیح آبادی، ل۔ احمد، پرویز شاہدی، جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی، اشک امرتسری، سالک لکھنوی، آصف بنارسی، شریف چکوالی، افسر ماہ پوری، ادیب سہیل، انور عظیم، یونس احمر، اختر پیامی، ش مظفر پوری، کلام حیدری، نشاط الایمان اور شہزاد منظر چند اہم نام ہیں۔

اختر حسین رائے پوری اپنی تعلیم مکمل کرکے علی گڑھ سے تلاش معاش میں کلکتہ آگئے تھے اور یہاں کے مشہور ہندی روزنامے میں (ہندی اور سنسکرت کی اچھی صلاحیت رکھنے کی وجہ سے) ۱۹۳۰ء کی دہائی میں کئی سال

ملازمت کرتے رہے۔ وہ سجاد ظہیر کے ساتھ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں گنے جاتے تھے اور ان کا ایک مقالہ (نام اب یاد نہیں) ترقی پسند مصنفین تحریک کے پہلے منشور کی حیثیت رکھتا تھا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو کے لیے انھیں مولوی عبدالحق نے کلکتہ سے حیدر آباد دکن بلا لیا تھا۔

ادیب سہیل، اختر پیامی، انور عظیم اور کلام حیدری ہفتہ وار 'منزل' نکال رہے تھے جسے مالک کے ساتھ نظریاتی اختلاف کی وجہ سے انھیں ''نئی منزل'' کا نام دینا پڑا تھا۔ کلام حیدری نے ہفتہ وار ''نقاش'' کی بھی ادارت کی تھی۔ اختر پیامی اور کلام حیدری ۱۹۴۹ء میں تعلیم مکمل کرنے کے لیے واپس رانچی (بہار) چلے گئے۔ انور عظیم نے کمیونسٹ پارٹی کے روزنامہ ''استقلال'' کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے ذمہ داری سنبھال لی۔ بیس بائیس سال کی عمر میں کلکتہ کے روزنامے کا چیف ایڈیٹر ہونا ایک قابل ذکر بات تھی۔ یہ اخبار اپنے بے باک اور ولولہ انگیز اداریے اور تبصرے کی وجہ سے بہت مقبول ہونے لگا تو شاید ایک ڈیڑھ سال ہی میں حکومت کی عتاب کی نظر ہو گیا اور انور عظیم کو بے روزگار ہو کر بہار لوٹ جانا پڑا۔

۱۹۴۷ء میں ریلوے کی ملازمت میں ملک کی آزادی کے وقت آپشن کا حق استعمال کرتے ہوئے افسر ماہ پوری و راادیب سہیل مشرقی پاکستان چلے گئے۔ یونس احمر بھی مشرقی پاکستان بعد میں روانہ ہو گئے۔ شہزاد منظر اپنے اشتراکی نظریات کی وجہ سے شہرت حاصل کر چکے تھے اس لیے جب ان کے پاکستان جانے کے ارادے کی خبر کسی مخبر سے مشرقی پاکستان کی حکومت کو ملی تو جیل کا ایک کمرہ ان کے لیے تیار کر دیا گیا۔ جب وہ کشاں کشاں وہاں پہنچے تو اس کمرے نے ان کا استقبال کیا۔ دو ڈھائی سال کے بعد جب ۱۹۵۲ء میں رہائی پائی تو جیل کی روایتی خاطر مدارات کی تلخ ترین یادیں لیے کلکتہ لوٹ آئے۔

پرویز شاہدی، سالک لکھنوی، شریف چکوالی نے کلکتہ کو مستقل جائے سکونت بنا لیا۔ پرویز صاحب نے مئی ۱۹۶۸ء میں یہیں دار فانی کو خدا حافظ کہا۔ اور ان کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں حکومت مغربی بنگال نے ان کی رہائش گاہ کی سڑک کا نام تبدیل کر کے پرویز شاہدی رنج (پہلے سرکس رنج تھا) رکھ دیا اور ادبی خدمات کے احترام میں ''پرویز شاہدی ایوارڈ'' کے نام سے ایک سالانہ ادبی انعام بھی جاری کر دیا۔

میں نے قیام پاکستان سے پہلے ۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۸ء تک کلکہ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اسلامیہ ہائی سکول، پارک سرکس میں میرے اردو کے استاد ضیاء عظیم آبادی تھے جو اچھے شاعر تھے اور ترقی پسند ادب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ میرے ادبی رجحان اور چند ساتھیوں کے بارے میں مزاحیہ تک بندی والے اشعار ان تک میرے کسی مخبر ساتھی کے ذریعہ پہنچے تو انھوں نے موقع نکال کر سمجھایا کہ ''ابھی شاعری کی طرف زیادہ رجوع نہ ہو ورنہ نصابی تعلیم متاثر ہو گی۔ پنی فطری صلاحیت کو جلا دینے کے لیے ابھی پرانے شاعروں کا مطالعہ کرو اور ساتھ ہی نئے ادبی رسالے بھی پڑھ لیا کرو''۔ ساتھ ہی انھوں نے شاعری کی چند بنیادی باتیں بھی سمجھائیں۔

ضیاء صاحب اکثر فیض، مخدوم اور پرویز شاہدی کے منفرد اچھے اشعار بھی سنایا کرتے تھے جس کی وجہ سے مجھے ترقی پسند شاعری سے دلچسپی ہوئی۔ اک دن انھوں نے مخدوم محی الدین کا یہ شعر سنایا:

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو سات لے کے چلو

تو میں نے کہا ''سر! ''کائنات'' کا ہم قافیہ ''سات'' تو نہیں ہوسکتا ہے (میں خوش تھا کہ آٹھویں کلاس کا طالب علم ہوتے ہوئے بھی یک غلطی پکڑ لی میں نے)، ضیاء صاحب نے وضاحت کی اور چند دوسری مثالیں دے کر بتایا کہ ''ساتھ'' کی جگہ 'سات' بھی لکھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے مزید ہدایت کی کہ فیض، مخدوم، پرویز اور سردار جعفری وغیرہ کے الفاظ کے استعمال کو میں مستند مان لیا کروں، اس لیے کہ وہ سب اردو اور فارسی (اور فیض عربی کی بھی) بلند پایہ صلاحیت رکھتے ہیں۔

اگست ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے ساتھ ہندوستان تقسیم ہوا تو کلکتہ کے فرقہ وارانہ فسادت میں اور شدت آئی اور دونوں ملکوں کے درمیان دوطرفہ ہجرت کی افراتفری بھی تباہ کن انداز میں شروع ہوئی۔ کلکتہ میں میرا مزید قیام ممکن نہیں تھا۔ والد کا سایہ بچپن سے سر پر نہیں تھا۔ تعلیم کا راستہ مسدود نظر آنے لگا تھا۔ میں نے بہار واپس جا کر ایک قریبی رشتہ دار کے گاؤں میں پناہ لی۔ قریب کے ایک قصبہ میں نرہٹ ہائی اسکول تھا، وہاں کے ہیڈ ماسٹر بلبھدر پرشاد نے اپنی مشفقانہ ذاتی کوششوں سے میرے کلکتہ یونیورسٹی سے تبادلہ کے لیے پٹنہ یونیورسٹی کی منظوری حاصل کرلی اور مجھے سال برباد کیے بغیر اپنے اسکول سے پرائیوٹ میٹرک کا امتحان دینے کی اجازت دے دی۔ میٹرک پاس کرتے ہی میں رانچی ایک صاحب کی مدد سے پہنچ گیا۔ وہاں مجھے دو ٹیوشن سے خرچ کے لیے کچھ روپے اور رہائش کے لیے جگہ مل گئی اور رانچی کالج میں داخلہ بھی مل گیا۔

رانچی میں میری شاعری باضابطہ شروع ہوئی۔ دماغ میں جراثیم تو اسکول میں ہی داخل ہوچکے تھے۔ یہاں اختر پیامی جیسے باصلاحیت شاعر کالج کے ساتھیوں میں ملے جن کی رفاقت نے سخن گوئی کے بہت سارے رموز سے آگاہ کیا۔ امر ہندی بھی اچھے غزل گو تھے۔ کلام حیدری اور وحید الحسن انصاری جیسے روشن خیال افسانہ نویس اور نثر نگار بھی اسی کالج میں تھے۔ یہ سب احباب انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانی اور روح رواں تھے۔ مجھے اس قبیلے میں جلد باریابی حاصل ہوگئی۔ انجمن پر حکومت کی کڑی نگاہیں رہنے لگیں اور چند احباب اس کی نشستوں سے مصلحتاً گریز کرنے لگے تو ہم لوگوں نے ''پریم چند سوسائٹی'' بنالی۔ میں اس کا سکریٹری اور صدیق مجیبی میرے نائب ہوئے۔ اس چھتری کے نیچے ہم لوگوں نے بحفاظت تمام اپنی ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ بہار کی مقتدر ادبی شخصیتوں کے علاوہ پروفیسر احتشام حسین، امرت رائے (منشی پریم چند کے صاحب زادے)، راہی معصوم رضا

وغیرہ اکثر مہمان کی حیثیت سے ہمارے خصوصی پروگراموں میں شرکت کرتے رہے تھے۔

احتشام حسین صاحب کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور مطالعہ کا طریقہ بہت منظم تھا۔ ہر ماہ شروع میں مختلف موضوعات پر انگریزی اور اردو کی کتابوں کی فہرست بنا لیتے تھے۔ وہ مقرر بھی بہت اچھے تھے۔ ان کی پُر مغز تقریر سننے کے لیے اردو دانوں کے علاوہ دوسرے مضامین کے طلباء، اساتذہ اور باذوق اہل علم گھنٹوں بڑے انہماک کے ساتھ بیٹھے رہتے تھے۔ احتشام صاحب ایک اعلیٰ پایہ کے ناقد کی شناخت رکھتے تھے۔ مگر ایک مشاعرے کی صدارت کرتے ہوئے انھوں نے سامعین کے اصرار پر شیروانی کی جیب سے کاغذ کا ٹکڑا نکال کر چند اشعار بھی سنائے، جس سے معلوم ہوا کہ وہ سخن گوئی کا شوق بھی رکھتے تھے۔ میرے خیال میں وہ صرف تفنن طبع کے لیے ہی اشعار کہا کرتے تھے، اس لیے کہ کسی ادبی رسالے میں ان کا کوئی کلام کبھی نظر نہیں آیا تھا۔

رانچی کی ادبی سرگرمیوں میں میری شعر و شاعری کا سلسلہ ذرا سست روی سے جاری رہا۔ ''شاہراہ'' (دہلی)، ''خیاباں'' (بمبئی)، ''پریت لڑی'' (جالندھر) اور نریش کمار شاد کے پرچے (نام یاد نہیں) میں کئی نظمیں (جوان دنوں کی روش کے مطابق سیاسی موضوعات پر تھیں) شائع ہوئیں تو مجھ پر شاعر ہو جانے کی پُر فریب خوش فہمی سوار ہو گئی۔ مگر کلکتہ سے (دوبارہ آنے کے بعد) میں نے ایک تازہ نظم ''امن'' کے موضوع پر وحید الحسن کو رانچی بھیجی تو انھوں نے اپنے مخلصانہ مشورے سے یوں نوازا ''پوری نظم پر سردار جعفری کا اندازِ بیان حاوی ہے، اپنی منفرد راہ نکالو تو شاعر کی حیثیت سے کوئی شناخت بنا پاؤ گے...... ہمیں شعریت کی دائمی قدروں کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے تاکہ شاعری مستقبل بعید میں بھی زندہ رہ سکے۔ ہنگامی شاعری اور ہنگامی اندازِ بیان دیر تک شاعر کو زندہ نہیں رکھ سکتی ہے۔''

اس رائے کو ذہن نشیں کر کے اپنی شاعری کا رخ بدلنے کی کوشش کرتا رہا اور تازہ نظمیں غزلیں انجمن کی نشستوں میں پیش کرتا رہا۔ مگر کلاسیکی اردو اور فارسی کے ادب کے مطالعہ کی کمی نے فطری صلاحیت کو بہت متاثر کیا۔ پھر شادی کے بعد گھریلو ذمہ داریوں نے ایسا قحط زدہ ماحول پیدا کر دیا کہ ''یاراں فراموش کردند عشق'' کا اطلاق مجھ پر ہو گیا۔ گرچہ عظیم ادب نامساعد حالات ہی میں پیدا ہوتا ہے مگر اس کے خالق میں ایک غیر معمولی فطری صلاحیت ودیعت کی ہوتی ہے۔

۱۹۵۱ء کے جون میں مجھے مزید تعلیم کے لیے رانچی سے کلکتہ آنا پڑا۔ ترقی پسند ادبی تحریک سے گہری وابستگی ہو چکی تھی اور طلباء کی جماعت کا بھی فعال رکن ہو گیا تھا۔ اس پس منظر کے ساتھ پرویز شاہدی صاحب سے تعارف حاصل کرنے میں صرف دو چار دن ہی لگے۔ وہ عمر میں مجھ سے تقریباً بائیس سال بڑے تھے۔ شاعرانہ عظمت اور سیاسی حیثیت کا احترام بھی لازم تھا۔ اس لیے تعلقات میں حفظ مراتب کا خیال رکھنے کی پابندی میں نے خود پر عائد کر لی تھی۔ یہ میرے ذاتی تہذیبی ورثے کا مطالبہ تھا اور میں نے اس سے بھی روگردانی نہیں کی۔ حالانکہ

پرویز صاحب بہت منکسرالمزاج اور سادہ دل تھے۔ کمتر علمی درجے یا عمر میں بہت فرق رکھنے والوں کے ساتھ بھی دوستانہ انداز میں باتیں کرتے تھے۔ انھوں نے مجھے روابط میں کبھی اپنی عظمت کا احساس نہیں ہونے دیا۔

غالباً ستمبر ۱۹۵۱ء میں مظہر امام تلاش معاش میں کلکتہ آگئے۔ وہ بہار کے نوجوان ترقی پسند ادیبوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جس میں انور عظیم، کلام حیدری، بدیع مشہدی، شکیل الرحمن، منظر شہاب، اختر پیامی اور حسن نعیم نمایاں تھے۔ ان میں سے زیادہ لوگوں کے ساتھ میرا براہ راست یا غائبانہ تعارف تھا۔ مظہر امام سے گرچہ ملاقات کا موقعہ نہیں ملا تھا مگر ان کا کلام دلی، پٹنہ، لکھنؤ وغیرہ کے ادبی رسائل میں پڑھتا رہا تھا۔ شاید وہ بھی میرے نام سے نامانوس نہیں تھے۔

ان کے کلکتہ آنے کی وجہ تحریک ایک روزنامہ کی طرف سے ملازمت کی پیش کش تھی۔ ایک اہلِ ذوق یونس نظری ''کارواں'' نامی ایک روزنامہ نکال رہے تھے جس کے لیے انھیں ایک باصلاحیت ادبی شخصیت کی ضرورت تھی۔ وہ ایک ہفتہ وار ''نقاش'' بھی نکالتے تھے جس کے مدیر افسانہ نگار ش۔ مظفر پوری تھے۔ ''نقاش'' میں مظہر امام کا کلام شائع ہوتا رہتا تھا۔ ش۔ مظفر پوری نے اسی واقفیت کی بنا پر ''کارواں'' کے لیے مظہر امام کا نام تجویز کیا تھا اور یونس نظری صاحب نے ان کی سفارش منظور کر لی تھی۔ دربھنگہ سے مظہر امام اس پیش کش کو قبول کرتے ہوئے آگئے تو دو ایک ماہ کے بعد ہی روزنامہ ''کارواں'' بند ہو گیا اور مظہر امام بے روزگار ہو گئے۔ شاید ''نقاش'' بھی بند ہو گیا تھا، اسی لیے ش۔ مظفر پوری بھی روزنامہ ''آزاد ہند'' کی نیوز ایڈیٹر کی کرسی پر جلوہ گر ہو گئے تھے۔ انھوں نے مظہر امام کے لیے اس روزنامہ میں ملازمت کی کوشش کی، مگر کسی اور کے لیے ایک بااثر سفارش کی وجہ سے وہ جگہ ایڈیٹر نے کسی اور کو دے دی اور آج کل کی طرح 'سفارش' ہی 'میرٹ' پر حاوی رہی۔

مظہر امام کو اب دو تین ٹیوشن کا سہارا لینا پڑا۔ ان دنوں ایک ٹیوشن سے بیس روپے ہی مل جاتے تو غنیمت تھی، اس وقت تک وہ ازدواجی ذمہ داریوں سے آزاد تھے اور دربھنگہ کے 'امیر منزل' پر کوئی ایسا سایہ بھی نہیں پڑا تھا کہ گھر والوں کو ان کی اعانت کی ضرورت پڑتی۔

کولوٹولہ اسٹریٹ (کلکتہ) میں ۸۲ نمبر کی ایک چند منزلہ عمارت تھی جس کی بالائی منزلوں پر تنہا رہنے یا دفتر کے لیے الگ الگ کمرے کرائے پر دیئے جاتے تھے۔ پہلی منزل پر ان ہی میں سے ایک کمرے میں ماہنامہ ''معاون'' کا دفتر تھا۔ سنا تھا کہ اس ماہنامے کا اجراء ''شمع'' دلی کے مالک یوسف دہلوی نے ('شمع' نکالنے سے پہلے) کیا تھا۔ وہ بعد میں دلی منتقل ہو گئے اور ''معاون'' اپنے دیرینہ دوست عبداللہ صاحب کے حوالے کر گئے جنھوں نے کسی کی جزوقتی معاونت سے اس کی اشاعت جاری رکھی۔

عبداللہ صاحب نصابی تعلیم سے نابلد تھے مگر ذہین اور مردم شناس تھے۔ کسی کی وساطت سے مظہر امام سے ان کی ملاقات ہوئی تو ان کو (مظہر امام کو) روزگار کی تلاش میں سرگرداں پاتے ہوئے ''معاون'' کی ذمہ داری

لینے کے لیے راضی کرلیا اور اسی دفتر کے کمرے میں رہائش کی اجازت بھی دے دی۔ یہ پیش کش مظہر امام کے لیے من وسلویٰ تھا جس سے انکار کی گنجائش نہیں تھی۔ ''معاون'' کا یہی کمرہ ان کی کلکتہ کی زندگی کی تاریخ کا یک اہم حصّہ بن گیا۔ وقت پر کام آنے والے اس کمرے کی مظہر امام نے بڑی قدر کی اور کلکتہ میں تقریباً چھ سال کے قیام کے دوران اسے ہی گوشۂ عافیت بنائے رہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مظہر امام سے ملنے والوں کا حلقہ بھی وسیع ہوتا گیا اور ادبی اور تعلیمی اکابرین اس کمرے میں آنے لگے تھے اس لیے کہ وہ مظہر امام کی انگریزی اور اردو ادب کے موضوعات پر بہت معلوماتی گفتگو اور نہایت مخلصانہ میزبانی سے بہت متاثر تھے۔ میرے علاوہ پرویز صاحب اور سالک لکھنوی کا آنا جانا تو معمول تھا۔ دیگر مقتدر ہستیوں میں پروفیسر شاہ مقبول احمد، ش۔ مظفر پوری، جرم محمد آبادی، عباس علی خاں بیخودؔ، ل۔ احمد، محمود طرزی، ابراہیم ہوش (شاعر اور ایک مشہور اردو روزنامہ ''آبشار'' کے ایڈیٹر) وغیرہ بھی یہاں رونق افروز ہوا کرتے تھے۔

معلوم ہوا تھا کہ یوسف دہلوی ''شمع'' دہلی کے عروج کے زمانے میں بھی کلکتہ آئے تو اپنے دیرینہ دوست عبداللہ صاحب کے ساتھ اسی کمرے میں قیام پذیر ہوئے، حالانکہ وہ کلکتہ کے اعلیٰ ترین ہوٹل میں ٹھہر سکتے تھے۔

عبداللہ صاحب نصابی تعلیم سے محروم رہنے کے باوجود اہلِ علم حضرات کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے اور حالات حاضرہ اور صحافت سے وابستہ موضوعات پر اچھی گفتگو کر لیتے تھے۔ وہ خوش گفتار، خوش اخلاق ور اچھے میزبان تھے۔ ان کی ان صفات کی وجہ سے اس کمرے کی بزم آرائی پر کبھی کوئی قدغن نہیں لگا تھا۔

میرے اور مظہر امام کے کلکہ آنے سے تقریباً ایک سال پہلے ہی پرویز شاہدی بنگال کے جنگل میں واقع بکسا کیمپ سے نظر بندی کے اختتام پر کلکتہ واپس آگئے تھے۔ یہ نظر بندی ایک کل ہند اردو ہندی مشاعرہ منظم کرنے کی پاداش میں ملی تھی۔ اس کی صدارت تو جوش صاحب نے کی تھی جو حکومت کے معتوب شعراء کی لسٹ میں نہیں تھے۔ مگر سردار جعفری، کیفی۔ مجروح، ساحر، نیاز حیدر وغیرہ کی شرکت نے اس مشاعرے کو حکومت کے لیے خطرناک بنادیا تھا۔ خصوصاً جب نیاز حیدر نے ریلوے مزدوروں کی ملک گیر ہڑتال کی حمایت میں جوشیلی نظم جوش و خروش کے ساتھ پڑھی اور سامعین کی پہلی صف میں بڑے تجار اور صنعت کاروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

ہم ریل کے پہیے جام کردیں گے
اور بیٹھے صاحب کو سلام کر دیں گے

(ممکن ہے یہ شعر مجھے صحیح یاد نہ ہو) تو اہلِ اقتدار کے کان کھڑے ہوگئے۔ دوسری صبح مشہور انگریزی اخبار ''اسٹیٹس مین'' (Statesman) نے لکھا: ''کمیونسٹ پارٹی پر پابندی کا کیا مطلب ہے جب ان کے شعراء کھلے عام

باغیانہ پیغام عوام کو دے رہے ہیں'' تو حکومت حرکت میں آگئی اور منتظم اعلیٰ پرویز شاہدی گرفتار کر کے بغیر کسی مقدمے کے نظر بند کر دیئے گئے۔ اسی نظر بندی کے دوران اک بین الاقوامی کانفرنس میں شرکت کے لیے روس، برطانیہ، اٹلی وغیرہ کے مندوبین کے علاوہ امریکہ سے مشہور سیاہ فام موسیقار اور ایکٹر پال رابسن بھی آئے تھے۔ پرویز شاہدی نے جیل سے ایک نظم ''رابسن تم گاؤ ہم بھی گائیں گے'' لکھ کر بھیجی تھی جو لاکھوں کے (کلکتہ میدان میں) اجتماع میں سنائی گئی تھی تو جوش و خروش کی لہر دوڑ گئی تھی۔

ترقی پسند ادب کی تحریک نے جب اپنا کام کر کے نئی ادبی تحریکوں کے لیے راستہ چھوڑ دیا تو پرویز صاحب نے اپنی ادبی تخلیقات کے مسودے پر نظر ثانی کی اور ایسی نظموں کو انھوں نے پس پشت ڈال دی جو خالص سیاسی نوعیت کی تھیں اور دائمی ادبی قدروں کی حامل نہیں تھیں۔ یہ نظم بھی اسی لیے ''تثلیثِ حیات'' میں انھوں نے شامل نہیں کی تھی۔ میں اور مظہر امام نے بھی ترتیبِ نو کے وقت اس نظم کو دوسرے ایڈیشن میں پرویز صاحب کے اپنے انتخاب کے احترام میں شریک نہیں کیا۔ بعض احباب نے مجھے اس دوسرے ایڈیشن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کم سے کم ''رابسن تم گاؤ'' کو تو ضرور شامل کر لینا چاہیے تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض اربابِ ذوق کو وہ نظم ابھی تک قابل تحسین لگتی ہے۔

پرویز شاہدی اسیری سے گلو خلاصی حاصل کر کے جب کلکتہ پہنچے تو معلوم ہوا کہ رپن کالج (جواب سریندر ناتھ کالج ہے) کی لیکچرر شپ ختم کی جا چکی تھی۔ ان کے سر پر بے روزگاری کی اذیتیں پھر منڈلانے لگیں، کسی مناسب ملازمت کی صورت نہیں نکل سکی۔ کسی روزنامہ کے ایڈیٹر کے فرائض کے لیے وہ موزوں تھے۔ مگر اخبار کے مالک کے ساتھ اپنے اصولوں اور اشتراکی نظریات پر وہ سودے بازی نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے یہ راستہ ان کے لیے مسدود تھا۔ مجبوراً ایک دم توڑتے ہوئے اسکول (انجمن مفید الاسلام سکول، پارک سرکس) کی ہیڈ ماسٹری بہت معمولی تنخواہ پر قبول کرنی پڑی۔ اس ادارے کی مالی حالت بہت خراب تھی۔ آزادی سے پہلے مسلم لیگ کے دورِ حکومت میں عطیۂ سلطانی اور زکوٰۃ کی وجہ سے یہ ادارہ خوش حال تھا مگر حالات بدل چکے تھے۔ مسلم لیگ کی حکومت اور متمول مسلم تاجران، دونوں مشرقی پاکستان ہجرت کر چکے تھے۔ انتظامیہ کے سربراہ کی خرد برد کے چرچوں نے بھی عطیہ دہندگان کی فیاضی پر اثر ڈالا تھا۔ اساتذہ کی تنخواہ بہت کم کر دی گئی تھی اور وہ بھی نہ وقت پر ملتی نہ یکمشت۔ تربیت یافتہ استاد گنتی کے رہ گئے تھے۔ پرویز صاحب کی ذہنی اذیت اس ملازمت سے کم تو ہوئی مگر بدستور جاری رہی۔ دوسرے اساتذہ کی مالی پریشانیاں اور اسکول کے تعلیمی انتظام اور معیار کو بہتر بنانے کی کوششوں میں ناکامیوں نے ان کے حساس اور دردمند دل کو زیادہ فکرمند کر دیا تھا۔ اس درماندگی کا اظہار پرویز صاحب نے ''تثلیث حیات'' کے پیش لفظ میں یوں کیا ہے: ''میری زندگی میں اتنا کربناک اور مالی لحاظ سے اذیت بخش دور کبھی نہیں آیا تھا۔''

اس فاقہ مستی کے دور میں قرض کی پینے کا کہاں سوال تھا۔ تنگ دستی کے رنگ لانے سے بچے رہنا ہی مشکل تھا۔ اس طرح ایک خوش حال گھرانے کے ناز و نعم اور فراوانی کے ماحول میں پرورش پانے والے پرویز اشتراکی نظریات سے مکمل وابستگی کی وجہ سے زندگی کی بدترین صعوبتوں سے دوچار تھے۔ مگر وہ بڑے عزم و ہمت والے صابر انسان تھے، اپنی خودداری کو انھوں نے کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ زبوں حالی کی پردہ داری ان کی فطرت ثانیہ تھی۔ دو ایک قریب ترین فرد کے علاوہ کسی پر ان کی مالی پریشانیاں عیاں نہیں ہوتی تھیں۔ ملاقاتیوں کی تواضع کا سلسلہ جاری رہا اور دوسرے شہروں سے آنے والے دوستوں کو ساتھ ٹھہرانے اور ان کی میزبانی کرنے کی ریت میں بھی کوئی فرق نہیں آیا۔

ان ہی دنوں انور عظیم بھی دوبارہ کلکتہ واپس آ گئے۔ وہ روزانہ ''استقلال'' کے بند ہونے کے بعد بہار واپس جا کر جس گاؤں میں ٹیچری کر رہے تھے، وہاں ایک ذہنی ہیجان میں مبتلا ہو کر گیا، رانچی اور پٹنہ ہوتے ہوئے اور پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کر کے تلاش معاش میں یہاں واپس آ گئے تھے۔ گاؤں کے اسکول کی ملازمت کے دوران دیہات کے ماحول اور کسان اور مزدور کی زندگی کا براہ راست تجربہ ان کی ادبی تخلیق کے لیے ایک زوردار محرک ثابت ہوا۔ اس تجربے نے ان سے بہترین افسانے لکھوائے جن میں ''امنڈتا سمندر ابھرتا جزیرہ''، ''دھان کاٹتے ہوئے''، ''اونگھتی ڈیوڑھی، جاگتا کھلیان'' وغیرہ شہکار تھے۔

اس ذہنی ہیجان کے دور میں ان کا آخری پڑاؤ رانچی تھا جہاں وہ کلام حیدری کی میزبانی اور اپنے اسکول کے زمانے کے جگری دوست اختر پیامی کے ساتھ اپنے زخم مندمل کرنے میں کسی حد تک کامیاب ہوئے۔ میں بھی ان دنوں وہیں تھا اور میری رفاقت نے ہم دونوں کے پچھلے تین چار سالوں کے تعلقات کو اور گہرا کر دیا تھا۔ میں جون ۱۹۵۱ء میں کلکتہ واپس آیا تو میں نے انھیں بھی کلکتہ آنے کی راہ دکھائی اور وہ جولائی میں آ کر چند روز میرے ساتھ ٹھہرے۔ روزگار کی کوئی صورت نظر نہیں آئی تو پرویز شاہدی صاحب نے انھیں اپنے خستہ حال اسکول میں ٹیچری دلا دی۔ کم تنخواہ تھی اور وہ بھی وقت پر نہیں ملتی تھی، اس لیے پرویز صاحب نے انھیں ایک پروفیسر دوست (جن کا حال ہی میں انتقال ہو گیا تھا) کے تعلیم یافتہ اور بہت مہذب گھرانے میں ایک اسکول کے بچے کو پڑھانے کی ٹیوشن دلا دی اور اپنے ہی رہائش گاہ میں رہنے کی جگہ بھی دے دی۔

دو تین ماہ کے اندر ہی غلام ربانی تاباںؔ جو جامعہ ملیہ دلّی کے شعبہ نشر و اشاعت کے سربراہ تھے، جامعہ کے کاموں سے کلکتہ آئے۔ وہ اس شہر کے لیے نووارد تھے اور متعلقہ لوگوں سے ناواقف۔ ترقی پسند شاعروں میں نمایاں مقام رکھتے تھے، اس لیے پرویز شاہدی کے ساتھ ان کی واقفیت تھی۔ انھیں احمد سعید اکبرآبادی (جو ان دنوں کلکتہ مدرسہ کے سربراہ تھے) اور دیگر اکابرین تعلیم سے ملنا تھا اور چند کتب خانوں اور کتب فروشوں سے بھی کام تھا۔ پرویز صاحب نے مجھے ان کے ساتھ لگا دیا تھا۔ اس طرح ایک ہفتہ ہم دونوں کا سارا دن ساتھ رہتا تھا۔

ملاقاتوں کے درمیان وقفے کا صحیح استعمال کرنے کے لیے ہم دونوں ترقی پسند انگریزی ادبی ماہنامہ یونٹی (Unity) کے ڈلہوزی اسکوائر کے دفتر میں اس کے ایڈیٹر ڈیوڈ کوہن کے ساتھ گھنٹہ دو گھنٹہ ادب یا دوسرے موضوعات پر خوش گپیاں کرلیا کرتے تھے۔ ڈیوڈ کوہن اشتراکی نظریات کے جرنلسٹ تھے اور پی ٹی آئی (PTI) نامی مشہور نیوز ایجنسی میں کام کرتے تھے اور جز وقتی طور پر یونیٹی کی ادارت کرتے تھے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ دلّی کے مشہور انگریزی رزنامے ''پیٹریاٹ'' (Patriot) کے ایڈیٹر بھی رہے۔ وہ یہودی نسل کے تھے مگر راسخ العقیدہ اشتراکی تھے۔

اسی دفتر میں انور عظیم کے سلسلے میں باتیں نکلیں تو تاباںؔ نے ان کی ذہنی پریشانیوں اور اسکول کی ملازمت کی غیر یقینی صورت حال کے پیش نظر ان کو جامعہ دلّی میں ملازمت دلانے کی سوچی تاکہ ان کی مالی حالت بھی قدرے بہتر ہو اور ادبی تخلیق کے لیے 'موافق' ماحول بھی ملے۔

اس شام جب ہم لوگ پرویز صاحب کے گھر پہ یکجا ہوئے تو انور عظیم نے تاباںؔ کی تجویز کو پہلے ردِعمل میں منظور نہیں کی۔ وہ اپنے والدین اور بہنوں کو گیا میں چھوڑ کر ہزار میل دور دلّی جانا نہیں چاہتے تھے۔ مگر پرویز صاحب، مظہر امام اور میرے مشوروں سے وہ دوسرے دن راضی ہو گئے، اس لیے کہ تاباںؔ نے انگریزی کا محاورہ استعمال کرتے ہوئے ایک شکستہ حال اسکول کی عارضی ملازمت میں کسی دن سڑک پر آ جانے کے امکان کی طرف ان کا دھیان موڑ دیا تھا۔

تاباںؔ نے دلّی جا کر ایک، ماہ بعد جامعہ ملیہ سے ملازمت کا پروانہ بھجوا دیا۔ انور عظیم نے اسکول کی ملازمت سے استعفیٰ دیا۔ ٹیوشن میرے حوالے کی اور دلّی کی ٹکٹ کٹالی۔ میں ایک شام ان کو ہوڑہ اسٹیشن پر کالکا میل میں سوار کر کے خدا حافظ کہہ آیا۔ دو تین خطوط میرے اور پرویز صاحب کے نام دلّی سے آئے، پھر خاموشی ہو گئی یعنی وہ جلد ہی دلّی کی رنگینیوں میں زیادہ محو ہو گئے۔

ان دنوں خواجہ احمد عباس کے بھائی خواجہ غلام الثقلین جامعہ میں تھے۔ ان کے یہاں ادبی بزم آرائیوں کا سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ ان کی بھانجی صابرہ زیدی اور ان کے خاندان کے دوسرے افراد علم و ادب کے حلقے میں اچھی شہرت اور مقبولیت رکھتے تھے۔ انور عظیم انگریزی اور اردو کے اچھے debator تھے۔ اردو، انگریزی اور روسی زبانوں کے ادب کا وسیع مطالعہ کر چکے تھے۔ خوش گفتار بھی تھے۔ اس لیے اس حلقے میں جلد ہی مقبول ہوئے اور پھر صابرہ زیدی کی بہن خدیجہ زیدی کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں بندھ گئے۔ میرا ان کے ساتھ کوئی رابطہ نہیں رہا مگر اختر پیامی کراچی سے پٹنہ آتے جاتے دلّی میں ان سے ملتے رہے اور اس طرح انور عظیم کے حالات مجھے بھی معلوم ہوتے رہے۔ وہ دلّی، ماسکو اور بمبئی (بلٹز کے ایڈیٹر) ہوتے ہوئے پھر دلّی آ کر تاحیات وہیں مقیم رہے۔

سنا ہے کہ گیا میں اپنی مطلقہ بیگم کے پاس چھوڑی ہوئی بیٹی (ڈاکٹر) تسنیم سے ملنے کے لیے وہ زندگی

کے آخری سالوں میں مضطرب رہے اور ایک بار تسنیم نے بھی کراچی سے آسٹریلیا جاتے ہوئے دتی میں ایک دن قیام کر کے باپ سے ملنے کی کوشش کی مگر ملاقات کی صورت نہیں نکل سکی۔ اس کی صحیح وجہ کا علم مجھے نہیں۔ کسی نے بتایا کہ ہوٹل سے دیا ہوا بیٹی کا پیغام انور عظیم تک نہیں پہنچایا گیا (شاید ان کی صحت کی خرابی کا خیال رہا ہو)۔ بیٹی اس طرح مایوس آسٹریلیا چلی گئی۔ انور عظیم کے نسبتی برادر ڈاکٹر فصیح ظفر سے پچھلے سال امریکہ میں ملاقات ہوئی تو انھوں نے اس بات سے لاعلمی ظاہر کی اور یقین دلایا کہ خدیجہ انور عظیم کا اس میں کوئی منفی عمل نہیں رہا ہوگا۔

انور عظیم کے دتی جانے کے وقت تک مظہر امام بے روزگار تھے۔ جنوری ۱۹۵۲ء میں انھیں اس خالی جگہ پر پرویز صاحب کے اسکول میں ملازمت مل گئی۔ مگر مالی پریشانیاں تنخواہ وقت پر نہ ملنے اور وہ بھی اکثر یکمشت نہ ملنے کی وجہ سے سر پر سایہ فگن رہیں۔ ان چند مہینوں میں ان کے تعلقات وسیع ہو گئے تھے۔ ایک اچھے شاعر اور تعلیم یافتہ فرد کی حیثیت سے تعلیمی حلقوں میں بھی ان کی پہچان قائم ہو چکی تھی۔ اس کی وجہ سے جلد ہی ان کو ایک بہتر اور زیادہ مصروف اسکول سے ملازمت کی پیش کش ہوئی۔ یہ CMO اسکول تھا اور ان کی رہائش کے قریب پیٹر لین میں واقع تھا۔ تنخواہ یہاں زیادہ تھی اور اسکول کے مالی حالات اچھے تھے اس لیے اس ملازمت کو قبول نہ کرنے کا کوئی سوال نہیں تھا۔

پرویز صاحب نے مظہر امام جیسے ہم سفر کو دوسری ملازمت لے کر دور ہو جانے کی اجازت دینے میں ذرا ہچکچاہٹ کا اظہار کیا مگر مظہر امام کی بہتری کا خیال کر کے بادل ناخواستہ جانے کی اجازت دے دی۔

سی ایم او اسکول میں تربیت یافتہ اور تجربہ کار استادوں کی تعداد اچھی تھی جس کی وجہ سے ماحول اور معیار دونوں بہتر تھے۔ مظہر امام نے ٹیچر ٹریننگ (بی ٹی) نہیں کی تھی مگر علمی صلاحیت، دلچسپی اور فرض شناسی کی وجہ سے وہ طلباء میں جلد مقبول ہو گئے تھے۔ اسکول کے اوقات کے بعد اکثر ہماری ملاقات ان کی رہائش گاہ پر ہوتی تھی جو چند قدم کے فاصلے پر تھی۔ انجمن کی ہفتہ وار نشستوں میں ملنا تو عام طور پر یقینی تھا۔ اکثر انجمن کی مجلس سے نکل کر پرویز صاحب، سالک صاحب، میں اور کوئی اور رفیق کسی قریبی ریسٹورنٹ میں خوش گپی کے لیے بیٹھ جاتے تھے۔ پرویز صاحب اپنی مثالی بذلہ سنجی اور لطیفوں کے اچھے ذخیرے کی وجہ سے گفتگو کو زیادہ دلچسپ بنائے رکھتے تھے۔ میزبانی کے فرائض عموماً سالک لکھنوی کرتے اور وہ نہ ہوتے تو مظہر امام کے سر یہ ذمہ داری پڑتی۔ کبھی ہم ایک دو افراد وہاں سے مظہر امام کی رہائش پر بھی کچھ وقت گزارنے چلے جاتے۔ اگر پرویز صاحب انجمن کی نشست میں کسی مشغولیت کی وجہ سے شریک نہ ہوتے تو ان کے گھر شام میں بزم آرائی کی جاتی تھی۔

۱۹۵۳ء کی جنوری میں پرویز شاہدی بھی سی ایم او ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہو کر آ گئے۔ یہ خوشگوار تبدیلی میرے، مظہر امام اور دوسرے مخلص رفیقوں کے لیے بہت خوشی کی بات تھی۔ میرے خیال میں اس ملازمت کی دستیابی میں پرویز صاحب کی اپنی شہرت کے ساتھ مظہر امام کا بھی کچھ رول رہا ہوگا۔ اب پرویز صاحب کی مالی

پریشانیاں کم ہوگئی تھیں۔

ایک ہی اسکول میں رہنے کی وجہ سے مظہر امام اور پرویز صاحب کا ایک ساتھ زیادہ وقت گزرنے لگا اور دونوں کے درمیان قربت اور بڑھ گئی۔ مظہر امام پرویز صاحب کے کلام کی اشاعت کی طرف متوجہ ہوئے کیونکہ ملک گیر سطح پر پڑھے جانے والے ادبی رسالوں میں چھپنے کی طرف سے ان کی غفلت۔ نے ان کی شاعرانہ عظمت کی شناخت کو بہت نقصان پہنچایا تھا۔ یہ حقیقت تھی کہ دلی، بمبئی، حیدر آباد، پٹنہ، ڈھاکہ وغیرہ کے مشاعروں میں مقبولیت حاصل کرنے کے بعد بھی اردو ادب کی تاریخ میں ان کو صحیح مقام نہیں مل سکا تھا۔ مظہر امام نے اس تکلیف دہ صورت حال میں بہتری لانے کی کوشش کی اور کسی حد تک رفاقت کا حق ادا کیا۔

مظہر امام نے اسکول کی انتظامیہ اور تعلیمی معیار کو بہتر بنانے میں پرویز صاحب کی مدد کی۔ مظہر امام بھی پرویز صاحب کے کمرے ہی میں بیٹھتے تھے۔ اس لیے میں بھی پرویز صاحب سے ملنے چلا جاتا تو دونوں سے ملاقات کا موقع مل جاتا تھا۔ اگر اسکول بند ہونے کا وقت ہوتا تو تھوڑی گفتگو وہیں ہوجاتی اور ساتھ نکل کر یا تو مظہر امام کے کمرے کی طرف ہم چلے جاتے یا وہ دونوں بنت عنب کے کاشانے کی طرف رخ کر لیتے اور میں ایسی دلچسپی نہیں رکھنے کی وجہ سے کہیں اور چلا جاتا۔

میرے ایک نظریاتی رفیق منصور ملک کا کمرہ بھی قریب تھا جہاں اس پُر خلوص، سادہ دل دوست کے ساتھ اچھا وقت گزر جاتا۔ یا، ہم دونوں کبھی میدان کی سیر پر نکل جاتے یا کبھی صابرس ہوٹل کی مشہور چائے کی کشش میری رہائش گاہ کی طرف ہمیں لے جاتی۔ یہ نفیس صابرس ہوٹل میری رہائش گاہ برابورن کورٹ کے سامنے چاندنی چوک اسٹریٹ پر واقع تھا اور چھوٹا ہوتے ہوئے بھی سارے شہر میں اپنی چائے اور ریزالہ کے لیے مشہور تھا۔ میں نے وہاں بمل رائے، ستیہ جیت رائے، ڈاکٹر آر احمد وغیرہ کو بھی اکثر چائے پیتے دیکھا تھا۔

۱۹۵۵ء میں ایک مقابلے کے متحان کے ذریعہ مجھے حکومت بہار کے اردو مترجم کی اسامی ملی اور مجھے پٹنہ میں رہائش ختیار کرنی پڑی۔ واحد مترجم ہونے کی وجہ سے اردو کے بھی کاغذات اور دستاویزات میری نظر سے گزرا کرتے تھے جن میں وہ خطوط بھی ہوتے جو مرکزی یا صوبائی وزراء کو لکھے جاتے تھے۔ ان میں سے چند دلچسپ خطوط پنڈت نہرو کے نام بھی سامنے آئے جن میں معاشی اور سیاسی مسائل کا بیان اور ان کے حل کی مضحکہ خیز تجاویز تھیں۔ ایک نے پچھلے سالوں کے واقعات کے لیے اپنی کی ہوئی پیش گوئی کا ذکر کر کے اپنی خدمات پیش کی تھی۔ ایک اور مسلم سیاست داں نے پاکستان کے ساتھ بگڑے ہوئے واقعات کی وجوہات کا جائزہ دلچسپ انداز میں لیتے ہوئے یہ مشورہ دیا کہ ان کو سفیر بنا کر پاکستان بھیج دیا جائے تو سبھی مسئلوں کو وہ حل کر دیں گے۔

مظہر امام سے اب میرا رابطہ ٹوٹ چکا تھا۔ پرویز صاحب گرما کی تعطیل میں یا کسی مشاعرے کے سلسلے میں پٹنہ آتے تو مجھے خط کے ذریعہ پیشگی اطلاع دے دیتے تھے یا آنے کے بعد کسی سے مجھے فون کرا دیتے تھے۔

میں ان کے آبائی گھر (لودی کٹرہ، پٹنہ سٹی) جا کر ملاقات کر آتا تھا۔ ان سے مظہر امام اور دوسرے احباب کی خیریت معلوم ہو جاتی تھی۔

غالباً ۱۹۵۶ء کے مارچ یا اپریل میں دفتر میں مظہر امام کا فون آیا۔ وہ حکومت بہار کے کسی اردو ماہنامہ کے ایڈیٹر کی جگہ کے لیے انٹرویو دینے پٹنہ آئے ہوئے تھے۔ پبلک سروس کمیشن کے متعلقہ بورڈ میں ماہر کی حیثیت سے جمیل مظہری اور اختر اورینوی تھے۔ یہ دونوں حضرت ان دنوں پٹنہ کالج کے شعبۂ اردو سے منسلک تھے اور دونوں مظہر امام کی ادبی صلاحیت سے واقف تھے، مگر حیرت ہوئی کہ سلیکشن بورڈ میں انھیں منتخب نہیں کر کے کسی دوسرے امیدوار کو ان پر فوقیت دے دی۔

بعد میں معلوم ہوا کہ جمیل مظہری نے مظہر امام کی حمایت کی مگر اختر اورینوی نے مخالفت کی۔ مجھے رضا نقوی واہی (مشہور مزاحیہ شاعر) نے یہ بات بتائی تو میں نے کہا کہ اختر صاحب ترقی پسندوں کو ناپسند کرتے ہیں۔ اس سے انھوں نے مظہر امام کے حق میں اپنا ووٹ نہیں دیا ہوگا۔ مگر رضا صاحب جو اختر اورینوی کے جگری دوستوں میں تھے، نے مزید کہا کہ مظہر امام ذختِ رز کے ساتھ کچھ وقت گزار کر سیدھے انٹرویو کے لیے آ گئے تھے، اس لیے اختر صاحب نے اسے بورڈ کے لیے ہتک آمیز سلوک سمجھا اور انھیں رد کر دیا۔

میں مظہر امام کی سنجیدگی اور ہوش مندی سے اچھی طرح واقف تھا اور یقین نہیں تھا کہ وہ ایسی غلط حرکت کر سکتے تھے۔ پھر بھی میں نے مظہر امام کو خط لکھ کر اس بات کی اطلاع دی تو انھوں نے اسے سراسر بے بنیاد بتایا اور کہا کہ وہ جس انٹرویو کے لیے کلکتہ سے پٹنہ گئے تھے اس میں ایسے غلط انداز سے کیسے حاضر ہونے کا سوچ سکتے ہیں۔

بہر حال، پچھلی نظر (Hind sight) میں مظہر امام کو اختر اورینوی کا رد کر دینا، ایک در پردہ خوش آئند بات تھی۔ اگر حکومت بہار کی اس ملازمت کے لیے وہ چن لیے جاتے تو سالہا سال وہیں ایک محکمہ کے کونے میں پڑے ہوتے اور آل انڈیا ریڈیو کی اس ملازمت کا امکان بھی نہیں ہوتا جس کے ذریعہ وہ محنت اور دیانت داری سے کام کرنے اور ٹکنیکل امتحانات پاس کرتے رہنے کی وجہ سے دوردرشن کے ڈائرکٹر کے عہدے تک پہنچ سکے۔

۱۹۵۸ء کے اپریل میں مظہر امام کی شادی کی خبر ملی۔ اس وقت تک میں ملازمت میں تبدیل ہو کر پٹنہ سے گیا اور پھر رانچی جا چکا تھا۔ مجھ تک خبر شادی کے بعد پہنچ سکی۔ تہنیتی خط کے جواب میں انھوں نے شادی میں پڑھی جانے والی نظموں کا مجموعہ ''شاخِ حنا'' کی ایک کاپی چند ہفتے بعد بھیج دی۔ اس میں جمیل مظہری، پرویز شاہدی، منظر شہاب اور ان کے چند دوسرے احباب کے تہنیتی کلام تھے۔ شادی بہار کے ایک تعلیم یافتہ معزز داؤدی خاندان میں ہوئی تھی۔ غالباً شفیع داؤدی، بیرسٹر اور حکومت بہار کے ایک سرکردہ وزیر کا تعلق اسی خاندان سے تھا۔

۱۹۵۸ء میں دو اہم خبریں ملیں۔ ایک تو یہ کہ پرویز شاہدی صاحب نے کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو

کی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ اتفاق سے ان کے انٹرویو سے ایک دن پہلے میں کلکتہ میں تھا اور پرویز صاحب نے بتایا تھا کہ ماہر کی حیثیت سے آل احمد سرور ان کا انٹرویو لینے آئے ہوئے تھے اور ظاہر ہے سرور صاحب کو پرویز صاحب کے انتخاب پر کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ اصل میں آزادی کے بعد کلکتہ یونیورسٹی میں اردو کے شعبے کو ختم کر دیا گیا تھا اور پرویز صاحب کے لیے مشہور کمیونسٹ رہنما پروفیسر ہیرن مکھرجی نے کوشش کر کے اس شعبے کو پھر کھلوایا تھا۔

دوسری اچھی خبر یہ ملی کہ مظہر امام آل انڈیا ریڈیو کے ایک مقابلے کے امتحان میں کامیابی کے بعد ملازمت کے لیے چن لیے گئے تھے۔ میں نے مبارک بادی کا خط لکھا تو انھوں نے بتایا کہ وہ ٹرانسمیشن اسسٹنٹ کی حیثیت سے ریڈیو کے کٹک (اڑیسہ) اسٹیشن جا رہے ہیں۔ اس کے بعد مجھے یاد نہیں کہ ہمارا رابطہ زیادہ دنوں تک رہا۔ ان کا کلام پٹنہ، دہلی، الٰہ آباد۔ بمبئی وغیرہ کے رسالوں میں کبھی کبھی پڑھنے کو ملتا رہا۔ گھریلو الجھنوں اور حکومت کی ملازمت کی وجہ سے مجھ سے ادب کی تخلیق دور ہوتی گئی تھی۔ مگر پڑھنے سے دلچسپی باقی تھی۔ متنوع اور فکر انگیز موضوعات کے ساتھ مظہر امام کی شاعری کو عروج کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر خوشی ہوتی تھی۔ ۱۹۶۷ء میں وہ کٹک اور گوہاٹی (آسام) ہوتے ہوئے پٹنہ آ گئے مگر میری ملاقات نہیں ہوئی۔ اس دوران رانچی اور جمشید پور کے فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر ہو کر میں ڈھاکہ، کراچی ہوتے ہوئے دبئی آ گیا۔

اختر پیامی سے مظہر امام اور انور عظیم دونوں کی خیریت مل جایا کرتی تھی اس لیے وہ کراچی سے (رشتہ داروں سے ملنے کے لیے) پٹنہ آتے جاتے ہوئے دہلی میں رک کر ان دونوں سے یا کم سے کم انور عظیم سے مل کر خیریت لے آیا کرتے تھے۔ میں تین سال پہلے کراچی گیا تو ادیب سہیل سے مظہر امام کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ دوردرشن سے سبکدوش ہو کر دلی میں مستقل طور سے مقیم ہو گئے ہیں۔ میں نے پتا لے کر خط و کتابت شروع کر دی۔ پہلے خط کے جواب میں رابطہ ٹوٹنے کے بعد کے حالات کا احاطہ کرتے ہوئے ایک طویل خط مظہر امام کا ملا اور اس طرح خوشگوار پرانی یادوں کے ساتھ ہمارے درمیان پھر رابطہ قائم ہو گیا۔

۲۰۰۴ء میں ٹیلی فون پر ایک گفتگو کے دوران میں نے پرویز شاہدی کی کتابیں ''رقصِ حیات'' اور ''تثلیثِ حیات'' کی فرمائش کی تو میرے دوست اختر پیامی کے برادر خورد سید جابر حسین (معروف ادیب اور سیاست داں) کی طرح انھوں نے بھی معذوری ظاہر کی کہ اب وہ دونوں کتابیں نایاب ہیں۔ ''تثلیث حیات'' کے بارے میں تو بتایا کہ پرویز صاحب کے انتقال کے بعد چھپنے کی وجہ سے اس کی تقسیم بھی نہیں ہو سکی اور زیادہ تر کاپیاں دیمک کی خوراک بن گئیں۔ میں نے اتنے اعلیٰ پایہ کے قادر الکلام شاعر کو گمنامی کے اندھیرے میں محبوس ہونے سے بچانے کے لیے ''تثلیث حیات'' کو دوبارہ شائع کرانے کی بات چھیڑی تو مظہر امام نے میرے خیال سے مکمل اتفاق کرتے ہوئے اپنی معاونت کا یقین دلایا۔ میں نے اپنے خیال کو عملی جامہ پہنانے کا منصوبہ تیار کر لیا تو

انھوں نے ترتیب وتہذیب اور دوسرے اشاعتی امور میں بڑے انہماک اور عرق ریزی کے ساتھ مجھ سے بھرپور تعاون کیا اور پرویز شاہدی کی شاعری کی بازیافت کو ممکن بنانے میں میرا ہاتھ بٹایا۔ اس تازہ ایڈیشن کو نہ صرف پاکستان اور ہندوستان کے ادبی حلقوں میں پذیرائی ملی بلکہ جرمنی، برطانیہ، کناڈا اور امریکہ کے معتبر ادیبوں اور شاعروں نے اسے انتہائی مسرت کے ساتھ خوش آمدید کہا۔ کئی اہلِ ادب نے ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز رسالوں میں تبصرے اور مضامین سے پرویز صاحب کی شخصیت اور شاعری کی یادوں کو پھر سے زندہ کر دیا۔ میرے ساتھ مظہر امام کا اپنی پیرانہ سالی اور صحت کی خرابی کے باوجود، بے لوث تعاون کرنا ان کے شخصی اخلاص اور اخلاق کردار کی عظمت کا آئینہ دار ہے۔

مظہر امام مسلسل مطالعہ سے بین الاقوامی سطح پر بدلتے ہوئے ادبی رجحانات اور نئی روشنیوں سے خود کو آگاہ رکھتے ہیں۔ فکر اور قلم دونوں کی تیزی اور ان کی شاعری، تنقید اور تبصروں کی ایک درجن سے زیادہ لکھی ہوئی فکر انگیز کتابوں سے عیاں ہے۔ انھوں نے شاعری کی روایتی صنفوں سے ہٹ کر 'آزاد غزل' بھی ایجاد کی۔ ابھی یہ صنف سخن گھٹنوں کے بل چل رہی ہے۔ کون جانے کب آزاد نظم کو رواں دواں اور مقبول عام کرنے والے راشدؔ اور میرا جی کی طرح کوئی عظیم فنکار آزاد غزل کو فروغ دے دے۔

ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اور پرویز شاہدی ایوارڈ سے نوازا جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ مظہر امام آج اپنی اعلیٰ خدمات کی وجہ سے اردو ادب کی صفِ اوّل میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ☆☆☆

"مظہر امام کی شاعری میں آپ کبھی تو یقین سے ابہام کی طرف جاتے ہیں اور کبھی ابہام سے یقین کی طرف۔ یہ دورویہ حرکت مظہر امام کی شاعری کی خصوصیت ہے اور انھیں دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔

مظہر امام نے یقین کے ساتھ بھی کہا ہے اور اس منزل پر بھی پہنچے ہیں جہاں ایک ہی مرکز سے کئی راستے مختلف سمتوں میں جاتے ہیں۔ اس منزل پر پہنچ کر مظہر امام نے انسانیت اور انسان پرستی کا راستہ اختیار کیا ہے۔ ان کی اعلیٰ شعری تخلیقات میں اگر ذاتی کرب ہے تو سماجی دردمندی کا احساس بھی ہے۔ وہ اپنی ذات کے دائرے میں منفرد اور الگ ہیں، لیکن سماجی حلقے میں پہنچ کر دوسروں سے جڑے ہوئے بھی ہیں۔ یعنی وہ بیک وقت جزیرہ بھی ہیں اور جزیرہ نما بھی۔ وہ ایک معتدل، متوازن شعری مزاج کے مالک ہیں اور اسی وجہ سے متضاد ادبی حلقوں میں بھی عزت اور وقار کا مقام حاصل کر لیتے ہیں۔

کرشن چندر

ادیب سہیل

مظہر امام میرے اپنے ہیں

مظہر امام ہندوستان کے جانے مانے شاعر ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو کر قبول عام کے درجے پر فائز ہیں۔ انھیں کی بدولت وہ اسٹیٹ اور علاقائی انعامات و اعزازات بھی حاصل کر چکے ہیں۔

جہاں تک یاد پڑتا ہے، میری اور ان کی پہلی ملاقات غالباً ۱۹۴۶ء میں کلکتہ میں ہوئی تھی۔ یہیں میری اختر پیامی اور انور عظیم سے بھی ملاقات ہوئی۔ مظہر امام ان دنوں پٹیرس لین میں واقع سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول میں پڑھاتے تھے۔ میں اس اسکول میں گاہے گاہے جایا کرتا تھا۔ اس اسکول کے ہیڈ ماسٹر بنگال میں اردو کے ایک بڑے اردو شاعر پرویز شاہدی تھے۔ پرویز صاحب سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پندرہ روزہ یا ماہانہ جلسہ میں ملاقات ضرور ہو جاتی تھی۔ ان دنوں پرویز صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر اور یونس احمر سکریٹری تھے۔ انجمن کے مجلّے میں مظہر امام، نشاط الایمان (افسانہ نگار)، اشک امرتسری، سالک لکھنوی، ابراہیم ہوش، اختر پیامی اور انور عظیم سے بھی ملاقات ہو جاتی تھی۔ آزادی کا غلغلہ تھا۔ آزادی گویا ہندوستان کے در پر دستک دے رہی تھی۔ کوئی دم میں آزادی کا اعلان ہونے والا تھا۔

مظہر امام اور ہم سب ایک ہی کشتی کے سوار تھے اور چپو پرویز شاہدی اور یونس احمر کے ہاتھ میں تھا۔ جلد ہی وہ لمحہ بھی آ گیا جس کا شدت سے انتظار تھا۔ ۱۴راگست ۱۹۴۷ء کی شب کو آزادی پاک و ہند کا اعلان ہوا۔ اس اعلان کے نتیجے میں ریلوے ملازم ہونے کے ناتے میں پاکستان کے مشرقی بازو کے ریلوے شہر سید پور آ گیا اور کلکتہ سے تعلق تقریباً منقطع ہو گیا۔

اخباروں اور ادبی رسائل میں کلکتہ کے اہل قلم حضرات سے ان کے کلام کی بدولت ملاقاتوں کی سبیل نکلتی رہی۔ ۱۹۵۴ء میں مظہر امام کا پہلا شعری مجموعہ ''زخم تمنا'' میرے نام آیا۔ ان دنوں مظہر امام کے ایک شاگرد احمد امام چاٹگام (سابق مشرقی پاکستان) سے ماہنامہ ''خرام'' نکالا کرتے تھے۔ میں نے ''زخم تمنا'' پر تبصراتی مضمون لکھا تھا جو اسی پرچے میں شائع ہوا۔ ''خرام'' بہ وجوہ چار شماروں کے بعد بند ہو گیا۔ لیکن مظہر امام کی شاعرانہ مقبولیت بڑھتی چلی گئی اور بعد ازاں وہ آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو کر کٹک (اڑیسہ) میں تعینات ہو گئے۔ پٹنہ میں بھی ایک عرصہ تک تعینات رہے۔ ایک عرصہ تک ''دوردرشن'' کشمیر سے منسلک رہے اور غالباً ریٹائر

ہو کر دہلی میں بیٹے کے ساتھ رہنے لگے۔

اس کے برسوں بعد وہ اپنے رشتہ داروں سے ملنے کے لیے کراچی آئے۔ کراچی میں آباد داؤدی فیملی میں ان کی سسرالی قرابت ہے تو احمد امام نے آمد کی اطلاع دی۔ میں نے ملاقات کا اشتیاق ظاہر کیا۔ انھوں نے کہا کہ مظہر امام صاحب کل دوپہر کے وقت میرے یہاں مدعو ہیں، آپ بھی آجایئے۔ میں مقررہ دن کو وقت سے پہلے احمد امام کے گھر پہنچ گیا۔ مظہر امام آئے، سلام کلام کے بعد لپٹ کر ملے اور یوں بے محابا ملے کہ پچھلی ساری کسر پوری ہوگئی۔ احمد امام ان کی بیگم اور بچے خوشی سے چھلکے پڑتے تھے۔ گفتگو کا موضوع کراچی کی ادبی سرگرمیاں اور ادبی اشخاص تھے۔ میں بھی اس گفتگو میں حصہ لیتا رہا۔ مظہر امام اپنی اس آمد کے موقع پر کراچی میں مقیم اختر پیامی اور کئی دوسرے دوستوں سے بھی ملے۔

مظہر امام میرے ذہن و دل سے کبھی اوجھل نہیں ہوئے۔ اس وساطت سے دربھنگہ، حسن امام درد، منظر شہاب اور امام اعظم بھی ہمارے اپنے ہیں۔ اور ان کی ادبی سرگرمیوں سے جان کاری ہوئی۔ بعد کے زمانے میں امام اعظم بھی کراچی آئے۔ خوب خوب ملے، جی خوش کر گئے۔ امام اعظم، مظہر امام کے خویش ہیں اور ان پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا ہے۔

مظہر امام ہمارے لیے صحیح معنوں میں دلّی دور جا بسے۔ کبھی خود مجھے یاد آئے، کبھی احمد امام کے یاد دلانے پر یاد آئے۔ یہ اور بات ہے کہ میں مظہر امام سے بہت پہلے ۱۹۴۳ء تا ۱۹۴۶ء اس دلّی کا باسی تھا۔ خط کیا لکھتے ہیں ادب لکھتے ہیں۔ مظہر امام خط و کتابت کے رسیا، احباب کو خط لکھتے ہیں، پہل کرتے ہیں اور تھکتے بھی نہیں اور خاکسار اس باب میں حد درجہ کوتاہ قلم کہ احباب کی ناراضگی اور طعنے بھی برداشت کرنے پڑتے ہیں۔

مظہر امام کے یہ خطوط خالی خولی پھیکے سادہ نہیں ہوتے۔ رنگا رنگ ہوتے ہیں۔ اس میں ادب بھی ہوتا ہے، فکر و نظر کی گرہیں بھی کھلتی ہیں، ماحول کا حال احوال بھی ہوتا ہے۔

گزشتہ سال سے اس روابط میں گہما گہمی اور گرما گرمی پرویز شاہدی کی کتاب ''تثلیثِ حیات'' کے شائع ہوجانے سے پیدا ہوئی ہے۔ اس اشاعت کا سہرا مظہر امام اور ہمارے ہم زلف یوسف امام کے سر ہے، جنھوں نے سرمایہ لگایا اور زین پبلی کیشنز کے زیر اہتمام ''تثلیث حیات'' خوبصورتی سے چھپی۔ مشترکہ یارانِ طریقت کے شکوے بھی ہوتے ہیں، خوشی یہ ہے کہ ''تثلیث حیات'' اب ایک حقیقت ہے جسے آپ پرویز شاہدی کے کلام کی کلیات بھی کہہ سکتے ہیں۔ احباب کی اس خوشی میں بھائی حسین انجم مدیر ''طلوع افکار'' بھی کچھ خوش نہ ہوتے اگر وہ زندہ ہوتے۔ پرویز صاحب کی ادبی خدمات کے اعتراف کی پہلی اینٹ ''طلوع افکار'' نے ہی پرویز شاہدی نمبر نکال کر اب سے برسوں پہلے کی تھی۔

مظہر امام کے کراچی میں سسرالی لوگ بھی ہیں۔ اس لیے ایک پنتھ دو کاج کے مترادف ان کی

مشغولیات یہاں خوب رہی۔ میں بھی بہت خوش تھا کہ برسوں بعد یار سے ملا ہوں، نہ کلکتہ بھولنے والی شے ہے نہ وہاں کی یاری نہ ہی وہاں کی ادبی سرگرمیاں۔ اردو کی خدمات کے حوالے سے کل بھی کلکتہ کی عظمت تھی، آج بھی عظیم ہے۔ اس نے غالب کی آنکھیں دیکھی ہیں، اس کی فضا میں غالب کے اشعار گونجے ہیں:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

اس دور کے آفتاب و ماہتاب رابندر ناتھ ٹیگور اور قاضی نذرالاسلام کو کون فراموش کر سکتا ہے۔ یہ قول اُس پر آج بھی صدفی صدفٹ ہے، کلکتہ جو کچھ آج سوچتا ہے سارا ہندوستان پچاس سال بعد سوچتا ہے۔

قیام پاکستان سے چند سال پہلے عظمت کے اس شہر میں اردو کے شاعر وحشت کلکتوی، کلکتہ میں اردو کے بڑے شاعروں میں جن کا شمار ہوتا تھا، ان کے شاگرد جمیل مظہری کا یہ شعر رہتی دنیا تک یاد کیا جاتا رہے گا:

بہ قدرِ پیمانۂ تخیل، سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

یہیں ترقی پسند تحریک کے صدر اور بڑے شاعر پرویز شاہدی بھی تھے جو ان دنوں فکری سربراہی کا فرض انجام بھی دے رہے تھے۔ ایک مشہور بنگالی ناقد نے پرویز شاہدی کی پہچان اس طرح کی کہ جس طرح بنگلہ کی نئی نسل کو نذرالاسلام مسحر کیے ہوئے ہیں عین اسی طرح اردو کی نئی نسل میں پرویز شاہدی کو مقبولیت حاصل ہے۔

اس دور یعنی (۴۷-۱۹۴۶ء) میں موجود شاعروں کا جو ایک کارواں ان کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا، ان میں ابراہیم ہوش، یونس احمر، نشاط مظفر پوری، افسر ماہ پوری، اختر پیامی، سالک لکھنوی اور مظہر امام پیش پیش تھے۔ یوسف امام کا شمار پرویز صاحب کے پرستاروں میں ہوتا تھا۔

مظہر امام اور ان کے معاصرین کا اس سے بہتر تعارف اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہفتہ واری نشست کے حوالے سے پرویز صاحب سے ملتے رہتے تھے اور جمیل مظہری سے مکالمہ ہوتا رہتا تھا۔ حضرت ناطق لکھنوی، علامہ وحشت، ابراہیم ہوش اور اشک امرتسری کا نیاز حاصل کرتے رہتے تھے۔

مظہر امام کا دم غنیمت ہے کہ ہمارے درمیان دہلی میں موجود ہیں۔ اللہ ان کی عمر دراز کرے کہ تا دیر ادب و شعر کی محفلوں میں ان کے کلام دہرائے جاتے رہیں اور یادیں تازہ بہ تازہ رہیں۔ ☆☆☆

یاور امان

جائے استاد

جناب حبیب احسن نے جب مجھ سے کہا کہ ''آپ تو مظہر امام صاحب کے شاگرد رہے ہیں، ان کے حوالے سے کوئی مضمون کیوں نہیں لکھتے؟'' تو میں سوچ میں پڑ گیا کہ میں کیا اور میری بساط کیا۔ میں مظہر امام صاحب کے بارے میں کیا لکھوں کہ وہ اردو ادب کے ایک ہمہ جہت قلم کار ہیں۔ میں تو اسکول کے زمانے میں بھی ان کا شاگرد تھا اور اب بھی ان کے سامنے خود کو اس سطح سے آگے نہیں سمجھتا۔ حبیب احسن صاحب کے بے حد اصرار پر میرے دل میں خواہش جاگی کہ میں کسی شاعر یا ادیب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایسے شاگرد کی حیثیت سے کچھ لکھوں جو اپنے استاد سے بے پناہ عقیدت و محبت رکھتا ہے۔

اگرچہ مظہر امام صاحب تعلیم و تعلم سے چند سال ہی وابستہ رہے، لیکن اس قلیل مدت میں بھی جادۂ تدریس پر چلتے ہوئے ہوش مندی، روشن ضمیری اور یگانہ روزگار کی مثال قائم کر گئے کیوں کہ اس عرصے میں ہی وہ اپنے طالب علموں کے بنجر ذہنوں میں علم و ادب کی تخم ریزی کر گئے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کے شاگردان کی ہر دل عزیزی، انسانی شرافت اور وقار آدمیت کے نقوش بھلا نہیں سکے ہیں۔

مظہر امام صاحب سی ایم او ہائی اسکول کلکتہ میں مظاہر صاحب کی جگہ آئے تھے۔ اردو اور فارسی کے علاوہ تاریخ بھی پڑھاتے تھے۔ اپنے طلبا سے بڑی محبت اور شفقت سے پیش آتے۔ ان کی ڈانٹ ڈپٹ اور برہمی میں بھی اپنے طلبا کے لیے محبت و شفقت پوشیدہ ہوتی تھی۔ لیکن تدریس کے معاملے میں سخت گیر اور اصول پسند واقع ہوئے تھے۔ غالباً ان کی یہی خواہش رہتی کہ ان کا ہر طالب علم اپنے تعلیمی مقاصد پورے کرے۔

مظہر امام صاحب لمبے قد کے گورے چٹے شخص تھے۔ چہرہ بے حد خوبصورت، لمبی اور کھڑی ناک کے ساتھ بڑی بڑی روشن آنکھیں۔ غرض یہ کہ پورے اسکول میں ان جیسا نفیس، وجیہ اور خوبصورت ٹیچر دوسرا نہیں تھا اور نہ ان سے پہلے کوئی آیا تھا۔ نفاست اور خوش پوشی کا یہ عالم کہ پہلے ہاف میں جو لباس زیب تن کر کے آتے تو دوسرے ہاف میں ان کے جسم پر دوسرا لباس ہوتا تھا۔ کپڑے ہمیشہ بے داغ اور بے شکن ہوا کرتے تھے۔ اتنے دنوں بعد مجھے خیال آتا ہے کہ سرور بارہ بنکوی نے یہ شعر غالباً ان سے ملنے کے بعد ہی کہا ہوگا:

جن سے مل کر زندگی سے عشق ہو جائے وہ لوگ
آپ نے شاید نہ دیکھے ہوں مگر ایسے بھی ہیں

مظہر امام صاحب کے آنے کے کچھ دنوں کے بعد ہی پرویز شاہدی ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے سی ایم او ہائی اسکول میں آ گئے۔ ولی الزماں صاحب اسسٹنٹ ہیڈ ماسٹر تھے۔ تینوں ایک ہی کمرے میں بیٹھتے تھے، جبکہ ٹیچرز روم علاحدہ تھا۔ مشہور شاعر اور بائیں بازو کے سماجی رہنما جناب سالک لکھنوی اس اسکول کے سکریٹری تھے۔
ولی الزماں صاحب انگریزی کے استاد تھے اور بہ ظاہر سخت مزاج۔ پرویز صاحب نویں اور دسویں جماعت کے طلبا کو انگریزی شاعری پڑھانے پر مامور کیے گئے تھے۔ ولی الزماں صاحب دن میں کئی مرتبہ اپنے کمرے سے نکلتے اور تمام کلاسوں کا دورہ کرتے۔ اس وقت پورے اسکول میں سناٹا چھا جاتا۔ جو لڑکے خالی پیریڈ کی وجہ سے کلاسوں کے باہر شرارتیں کر رہے ہوتے انھیں سیڑھیوں سے اُترتے ہوئے دیکھ کر یہ کہتے ہوئے اپنی کلاس کا رُخ کرتے کہ ”بھاگ رے ہلّہ گاڑی آ رہا ہے۔“ جب کہ مظہر امام صاحب کو دیکھتے ہی وہ خاموشی سے اپنی کلاسوں میں چلے جاتے۔ دو انسانوں کے رعب کا یہ انداز ہمیں پہلی مرتبہ یہیں دیکھنے میں آیا۔
مظہر امام صاحب آل انڈیا ریڈیو (تعیناتی: کٹک، اڑیسہ) میں ملازمت حاصل ہو جانے کے بعد جب اسکول چھوڑ کر جا رہے تھے تو طلبا اور اساتذہ کی طرف سے انھیں الوداعیہ دیا گیا جس میں ایک طالب علم نے آب دیدہ ہو کر کہا کہ ”سر! ہمارے حق میں دعا کیجیے گا“ تو انھوں نے جواب دیا کہ ”یوں تو میں کسی کو بد دعا نہیں دیتا، اگر کبھی اس کی نوبت آ گئی تو میری بد دعا یہی ہوگی کہ یا اللہ اسے ٹیچر بنا دے۔“ اس کے باوجود میں اپنے بڑے بیٹے کو یہ پیشہ اختیار کرنے سے نہیں روک سکا۔ خیر یہ تو یونہی ایک جملۂ معترضہ کے طور پر آ گیا۔ کچھ لڑکوں نے آٹو گراف دینے کی درخواست کی۔ میرے کاغذ پر انھوں نے اپنے دستخط کے ساتھ یہ شعر لکھا:

بھلا امامِ تہجد گزار کیا جانے
کہ رات کتنی حسیں ہے شراب خانے کی

جب کہ میرے ہم جماعت سجاد احمد کو اس شعر سے نوازا کہ:

نہ پیٹ بھرنے کو روٹی نہ تن پہ ہے لتّا
بہت خراب ہے حالت یتیم خانے کی

واضح ہو کہ سجاد کلکتہ مسلم یتیم خانے کے سکریٹری جناب احمد اللہ انصاری کا بیٹا تھا۔ یہاں یہ ذکر شاید بے محل نہ ہوگا کہ

مظہر امام صاحب کے چلے جانے کے بعد معروف شاعر اعزاز افضل صاحب بہ حیثیت استاد اسکول میں آ گئے تھے۔

مظہر امام صاحب کا الوداعیہ تو یادگار رہے ہی، لیکن وقت رخصت ہوڑہ اسٹیشن کے پلیٹ فارم نمبر۔۳ پر جو منظر دیکھنے میں آیا وہ یقیناً فقید المثال تھا۔ مظہر امام صاحب کے دوستوں اور عزیز و اقارب کے علاوہ طلبا کا ایک اژدہام وہاں موجود تھا اور امام صاحب پھولوں کے ہار سے لدے ہوئے تھے۔ اور ان کے ڈبے کے سامنے پھولوں کی پتیاں یوں بکھری ہوئی تھیں جیسے پھولوں کا بستر لگا ہو، ادھر سے گزرنے والا ہر شخص ٹھٹھک کر تھوڑی دیر یہ منظر ضرور دیکھتا۔ آخر ایک شخص سے نہیں رہا گیا تو اس نے پوچھ ہی لیا، ''کون صاحب جا رہے ہیں جو انھیں اس طرح رخصت کیا جا رہا ہے۔ جب اسے بتایا گیا کہ یہ ایک اسکول ٹیچر ہیں جو نئی ملازمت پر جا رہے ہیں تو اس شخص نے بہت ہی تعجب سے کہا کہ ''جس معاشرے میں اسکول ٹیچر کی اتنی قدر افزائی ہو وہ معاشرہ کبھی زوال پذیر نہیں ہو سکتا۔'' پھر ذرا توقف سے اس نے کہا، ''میں نے تو سمجھا تھا کہ کوئی سیاسی لیڈر ہوگا۔'' واضح رہے کہ اس سفر میں ان کی اہلیہ بھی ساتھ تھیں۔

مظہر امام صاحب کلکتہ سے کٹک (اڑیسہ) کے لیے روانہ ہو گئے اور اس کے بعد ان کی زندگی میں کامرانیوں اور فتوحات کا سلسلہ شروع ہو گیا جو آج تک جاری ہے۔ میں اس بات پر فخر اور مسرت محسوس کرتا ہوں کہ وہ میرے استاد رہے ہیں۔

کیا مظہر امام صاحب اور پرویز شاہدی صاحب جیسے بڑے شاعر و ادیب اور بڑے انسان کا شاگرد ہونا قابلِ فخر بات نہیں ہے؟ ☆☆☆

> ''مظہر امام کی صبح بہار کی طرح تازہ و شاداب شاعری میں روایت اور جدت کا نہایت متوازن اور خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار نے مجھے یہ ماننے پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ سچے اور حقیقی شاعر ہیں۔ مظہر امام کی جاندار شاعری اردو شعر و ادب میں جمود کے دعوے کی نہایت شاندار تردید کرتی ہے اور اردو شاعری کا مستقبل ان سے بلاشبہ بہت بڑی امیدیں وابستہ کر سکتا ہے۔''
>
> نریش کمار شاد

ڈاکٹر مسعود حسین خاں

حسینۂ شاعری کی حنابندی اور مظہر امام

مظہر امام جدید اردو شاعری کا ایک جانا پہچانا نام ہے جس نے اپنے پہلے مجموعہ کلام ''زخمِ تمنا'' (۱۹۶۲ء) کی اشاعت کے ساتھ ہی دائیں اور بائیں بازو کے بیشتر معتبر ناقدین کی نظروں میں اپنا مقام پیدا کرلیا تھا۔ دوسرے مجموعہ کلام ''رشتہ گونگے سفر کا'' نے بارہ سال بعد (۱۹۷۴ء) میں روشنیٔ طباعت دیکھی اور اس کے بعد کی غزلیں جن میں سے بیشتر ''کشمیر کی غزلیں'' کے عنوان سے شائع ہوئی ہیں، ان کے قیامِ کشمیر کی یادگار ہیں جو زیرِ طباعت ہیں۔

''زخمِ تمنا'' میں مظہر امام ایک غزل اور پابند نظم گو شاعر کی حیثیت سے ابھرے اور ۱۹۴۷ء کی ''موجِ خوں'' کے باوصف ''حکایتِ مہر و وفا'' لکھتے رہے۔ بنیادی طور پر امام ایک دروں بیں شخصیت کے مالک ہیں لیکن اس زمانے میں بھی انھوں نے سیاست اور سماج کی کھلی فضا میں چند مختصر اور لمبی سانسیں لی ہیں جن کی یادگار ان کی ۳۰ رجنوری ۱۹۴۸ء ''رات گزرنے والی ہے......''، ''ایں چہ دوریست'' جیسی نظمیں ہیں لیکن انھیں لکھتے وقت اور انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے اس مسلک پر قائم رہے کہ:

فن ہو مجروح نہ چیخوں سے امامؔ
ہاں اسی طرح سسکتے رہیے

تعجب کی بات ہے کہ ان کے ترقی پسند اہلِ حلقہ نے انھیں ''سسکنے'' کی اجازت کیسے دی! چیخوں کے بغیر انقلاب نہیں آتا اور امام کی پوری شخصیت اس سے بعید ہے۔ بنیادی طور پر وہ ''زخمِ تمنا'' اور ذات کی کرید کے شاعر ہیں۔ ذات کی کرید کا ذکر کرتے ہوئے میں اس دور میں انھیں وجودی فکر کے شاعروں میں نہیں گردانوں گا، اس لیے کہ ابھی تک اس کرید نے کسی فلسفہ یا بنیادی تصور کی شکل اختیار نہیں کی ہے۔ یہ ابھرتی ہے ان کے دل کے نہاں خانوں سے اور ان کے ذاتی تجربات کے آنگن میں کھیلتی ہوئی شعر کا روپ اختیار کرلیتی ہے۔ اس میں درد بھی ہے، ملال بھی، کسک بھی ہے، خوشیوں کی چہکتی چڑیاں بھی ہیں، نزاکتِ جذبات بھی ہے اور لطافتِ خیالات بھی، تمنا بھی ہے اور زخم بھی۔ ذیل کے چند اشعار سے اس تنوع کا پتہ چلایا جاسکتا ہے:

جب آپ خود بھی اپنی ادائیں نہ گن سکے
میں داغ ہائے دل کا کروں کس طرح شمار

☆

آپ مجھ پر نگاہ مت کیجے
آپ کو دیکھنا نہ آ جائے

☆

اک گزارش ہے بس اتنا کیجئے
جب کبھی فرصت ہو آیا کیجئے

☆

محو ہوتی ہی نہیں یاد تری
کوئی بچپن کا سبق ہو جیسے

☆

اور گہرے ہوئے جاتے ہیں جدائی کے یہ زخم
دست مہتاب میں شمشیر ہے معلوم نہ تھا

ان کی اس دور کی شعری واردات سہل ممتنع یا ہلکے پھلکے جذبات تک محدود نہیں۔ اس میں ایک انداز تفکر بھی ملتا ہے۔ یہ تفکر کسی نظام فلسفہ کا تابع نہیں بلکہ ذاتی مشاہدہ اور تجربات کا زائیدہ ہے۔

درد ہر دل کا مرے دل میں سمٹ آیا ہے
مجھ کو احساس کی دولت بھی گراں گزری ہے

☆

اب بھی پردے میں وہی پردہ دری تو دیکھو
عقل کا دعویٔ بالغ نظری تو دیکھو

☆

زندگی خواب نہیں ایک حقیقت ہی سہی
لیکن اکثر یہ حقیقت بھی گراں گزری ہے

''زخمِ تمنا'' کے ناقدین میں شروع سے یہ بحث رہی ہے کہ مظہر امام کی غزلوں اور نظموں میں فوقیت

کن کو حاصل ہے۔ غزل کو معراج فن اور مشق سخن دونوں کہا گیا ہے۔ اس کوچے میں بھیڑ بھاڑ اس قدر رہی ہے کہ اس میں اپنی انفرادیت کو منوانا دشوار ہوتا جارہا ہے۔ اس کے برعکس نظم کا میدان اظہار خیال کے لیے زیادہ وسعت رکھتا ہے۔ ہیئت کے تنوع کے بھی بہت زیادہ امکانات ہیں۔ مظہر امام نے ان امکانات سے خوب خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ انھوں نے نہایت اچھی پابند نظمیں لکھی ہیں، مثلاً ''خواب سچ بھی ہوتے ہیں''، ''...... اپنی محبت کے لیے...... اگر'' اور آزاد نظمیں بھی۔ مختصر بھی لکھی ہیں اور طویل نظمیں بھی۔ وہ نظم نگاری کے فن میں کس درجہ محتاط فن کار ہیں اس کا اندازہ اس مختصر مگر مکمل فن پارے سے لگایا جاسکتا ہے:

آؤ

بے ادب ستاروں نے
نیند میں مخل ہوکر
تم سے کچھ کہا ہوگا
لیکن ان کی باتوں کا
تم یقین مت کرنا
آؤ، آ کے خود دیکھو
مضطرب کہاں ہوں میں؟

یہی نظم وضبط اور وحدت تاثر ان کی دوسری مختصر نظم ''اشتراک'' میں ملتے ہیں۔ اشتراکِ غم کے ''قبیلے'' کا تذکرہ کرتے ہوئے شاعر کس عنصر استعجاب پر ختم کرتا ہے:

خیر اچھا ہوا تم بھی میرے قبیلے میں آ ہی گئے
آؤ ہم لوگ جینے کی کوشش کریں

آخری مصرع کو سیاق وسباق سے الگ کر کے لوگ اسے ایک ترقی پسند نظم کہہ دیں گے لیکن یہ قبیلہ ترقی پسندوں کا نہیں بلکہ عاشقوں کا ہے۔ جینا انھیں بھی بہرحال پڑتا ہے۔

جہاں تک مظہر امام کی غزلوں کا تعلق ہے وہ ابتدا سے ''تہذیب غزل'' سے واقفیت کا ثبوت دیتے رہے ہیں۔ رشید احمد صدیقی جیسے غزل کی آبرو کے پاسبان نقاد اس کی شہادت دیتے ہیں، ''اس کم عمری میں زبان و بیان پر اتنی قدرت تعجب وتعریف کی بات ہے۔'' ان کی ''شعری انفرادیت'' کو تقریباً سب نے ابتدائے سخن سے محسوس کیا ہے۔ اس انفرادیت میں روایت اور تجربہ کی جو آمیزش رہی ہے اس کا بھی بارہا تذکرہ کیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مظہر امام کی بہترین شاعری ان کی شخصیت کے بہترین لمحات کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کی شخصیت اور

شعر میں اگر خلوص کی گرہ نہ ہوتی تو ان کی غزلوں میں ''روایت گزیدگی'' ملتی اور ان کی نظمیں چیخوں اور نعروں کی گھن گرج کا شکار ہو جاتیں۔ شعر کی پرکھ ''مسلک'' سے بھی کی جا سکتی ہے۔ لیکن اچھا اور سچا شعر بذات قائم ہے۔ جو شاعر اپنے دونوں قدم تاریخ یا مسلک کے اندر رکھ دیتے ہیں، ان کی شاعری خود اپنا شکار ہو جاتی ہے۔ سچا شاعر اپنا ایک قدم تاریخ سے باہر اپنے وجود کے دائرے میں بھی رکھتا ہے اور اس کی نظر تاریخ فن پر بھی رہتی ہے۔ مظہر امام کی اس دور کی شاعری کے بہترین حصّوں کو پڑھتے وقت مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے سامنے ایک سچا اور اچھا شاعر، سچا خود اپنے سے اور اچھا باعتبار فن۔ مجھے ہمیشہ اس بات پر تعجب رہا کہ مظہر امام ابتدا سے اتنی پختہ شاعری کیوں کر کر سکے ہیں۔ کیا ناپختہ کلام کا بیشتر حصّہ ضائع تو نہیں کر دیا گیا ہے؟

غزل میں مظہر امام کے مخصوص رنگ اور انفرادیت کو ان الفاظ میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ مدھم لہجہ، چبھتی ہوئی نزاکتِ خیال، واقعات اور واردات کا اچھوتا تجربہ اور مشاہدہ روایت سے قریب تر لیکن اس میں جدت اظہار کا اس قدر بل کہ مانوسیت ختم نہ ہونے پائے۔ ان کی غزل پر کسی دوسرے کی غزل کا دھوکا کبھی نہیں ہوتا۔ قافیہ پیمائی سے زیادہ خود پیمائی کا ذوق، ہر شعر میں گرہ کا مال اور اپنا جان کا وبال۔ خود سے غلطاں و پیچاں اور اپنی ہی راکھ میں اپنے دل کی کرید۔ بعض اوقات تو واردات اس قدر تازہ ہوتی ہے کہ اس سے خونِ دل کی مہک تک آتی ہے۔

اب تو کچھ بھی یاد نہیں ہے
ہم نے تم کو چاہا ہوگا

☆

کر دیا آپ کی قربت نے بہت دور مجھے
آپ سے بُعد کا احساس نہ اتنا تھا کبھی

☆

آدابِ وفا سے واقف تھے ہم جرأتِ بے جا کیوں کرتے
خاموشی لب ہی کافی تھی الفاظ کو رسوا کیوں کرتے

☆

میرا فن میری غزل تیرا اشارہ تو نہیں
حسن تیرا اسی پردے میں خود آرا تو نہیں؟

☆

گفتگو کا سکوت دیکھا ہے
بولتی خامشی بھی دیکھی ہے

اور امام کی یہ ''خاک بسری'' عین اسی زمانے کی ہے جب وہ یہ ہمہمہ بھی لکھ رہے تھے:

کہو کہ علم کی مشعل نہ جل سکے گی کبھی
کہو کہ یوں ہی جہالت فروغ پائے گی
کہو کہ یوں ہی مشقت رہے گی خاک بسر
کہو کہ یوں ہی امارت فروغ پائے گی

(......ایں چہ دوریست)

یا فیض کی ''بے فیضی'' کا شکار تھے:

حسیں تھا گرچہ پھر بھی اک خلش سی رہی
کہ زندگی غمِ محبوب ہی کا نام نہیں
پناہ سایۂ گیسو طرب فضا ہو مگر
یہ سایہ وہ ہے کہ حاصل جسے دوام نہیں

(رہِ تمنا سے جو گزرا)

''زخمِ تمنا'' کا شاعر دیکھیے ''دربان سیاست'' کے ڈر سے ''رہ تمنا'' میں کس انداز سے چل نکلا تھا! اس کے برعکس لمس و بدن کے ان نرم و گرم پہلوؤں کو دیکھیے شاعر کس طرح خود سے اور اپنے فن سے سچا ہے:

یاد تو ہوگا مرے ہونٹوں کا لمسِ بے تاب
تیری رگ رگ کو مئے برق پلا دی جس نے
تیری آنکھوں میں وہ سمٹا ہوا مبہم سا حجاب
لبِ گستاخ کی تقدیر جگا دی جس نے
مصحفِ رُخ پہ ترے مہر درخشاں کا فروغ
شمع انفاس کی لَو اور بڑھا دی جس نے
ہم کناری کی وہ مشاطگی راز و نیاز
تیری نوخیز جوانی کو جلا دی جس نے
تیری خفگی کا تصنع تیری شوخی کا خلوص
تیرے گلرنگ تبسم کو صدا دی جس نے

اس نظم میں جسمانی محبت کو جس بے جھجک مگر شعری انداز میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال دوسری جگہ ملنی مشکل ہے۔ پوری نظم رومانی دور کی شاعری کی یاد دلاتی ہے۔ اس میں جذبہ کی آنچ ہے، خیال کی سجاوٹ، صوت کی نئے نوازی اور سب سے بڑھ کر نجی واردات کا تازہ لہو۔ یہ ''مسلک'' نہیں تجربہ ہے، صور نہیں فسوں ہے۔

''زخمِ تمنا'' (۱۹۶۲ء) سے ''رشتہ گونگے سفر کا'' (۱۹۷۴ء) تک مظہر امام کی شاعری میں کئی نشیب و فراز ملتے ہیں۔ اس نشیب و فراز کا انداز دونوں مجموعوں کے ناموں سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ ایک ترقی پسند نقاد ''رشتہ گونگے سفر کا'' کے نام ہی پر بے طرح جھلائے ہیں حالانکہ ''زخمِ تمنا'' یا ''زخمِ دل'' اسی قدر جھلانے کا مقام تھا۔ اس لیے کہ جہاں ''سر کی چوٹ'' مقدم ہو وہاں ''دل کی چوٹ'' کھانے سے کیا فائدہ۔ لیکن انھیں ''زخمِ تمنا'' کے عشقیہ اشعار میں بھی ترقی پسندی کی جھلک مل جاتی ہے اور جب امام وجود کی پراسرار راہوں کے مسافر بن جاتے ہیں تو اسے قبول کرنا ان کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ مجھے بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مظہر امام کبھی کبھی اپنے سے بے وفائی کرکے ادبی قافلے کے ہم سفر ہو جانے میں ذرا ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے اور تب ان کی اپنی شخصیت ان کاروانوں کی گرد میں ڈھک جاتی ہے۔ یہ ''زخمِ تمنا'' میں بھی ہوا اور ''رشتہ گونگے سفر کا'' میں بھی۔

اب جو وہ ''لہو کی پراسرار راہیں'' سے وجود کی پُراسرار راہوں پر چل کھڑے ہوئے ہیں اور یکا یک عقیدوں کی سسک، پتنگ کی طرح تمام رشتوں کا کٹا ہوا ہونا (اکھڑتے خیموں کا درد) ''اپنا چہرہ مانگنا'' (آئینے سے ٹپکتا لہو) ''وقت کی رہگزر کا تنہا مسافر'' اور ''اجنبی سمت'' (رشتہ گونگے سفر کا)، ''مرنے کا حوصلہ''، ''ویران جزیرے''، ''اپنے سائے کے برابر'' ہونے کی خواہش کی تراکیب اور استعاروں میں سوچنے لگے ہیں تو کیا وہ واقعی ایسا محسوس کرتے ہیں؟ کیا انھوں نے واقعی ''گردِ ملال'' کو ''گردِ وجود'' میں تبدیل کرلیا؟ چونکہ میں مظہر امام کا شمار ان شعرا میں کرتا ہوں جن کی گرہ میں اپنا مال ہے اس لیے انھیں ان ''ادبی قمار خانوں'' میں جانے کی ضرورت نہیں۔ قرض لے کر جوا کھیلنا نہ غالبؔ کو راس آیا اور نہ کسی اور کو راس آئے گا!

مجھے ''رشتہ گونگے سفر کا'' پڑھ کر یکا یک فیض کا یہ مصرع یاد آیا:

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

شہادت نصیب، مرتبہ شہادت کو روشن اور تاریک دونوں راہوں میں پہنچے ہیں۔ امام کے اس مجموعہ کلام میں نئی سکہ بندی کا سب سے پہلا شکار ان کی غزلیں ہوئی ہیں۔ ان غزلوں میں خیال کے دائرے تو ملتے ہیں، نئی حسیت کی جھلک بھی پائی جاتی ہے، لیکن ''امام'' غائب ہیں۔ یعنی وہ سلاست، وہ نزاکت اور وہ صداقت جس سے ''زخمِ تمنا'' کی غزلیں بھری پڑی ہیں یہاں مفقود ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

لفظوں کی تیز دھوپ میں یہ بھی جھلس نہ جائے
فکرِ برہنہ جسم پہ چادر ہی ڈال دے

☆

وادیاں لفظ و معانی کی تہ آب ہوئیں
کن پہاڑوں سے خیالات کا جھرنا نکلا

اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھا لے آتے
اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا

☆

چیخوں کے اژدہام میں تنہا ہے آدمی
اے زندگی! بتا کہ کدھر جارہی ہے تو

یہی صورت حال اس مجموعہ کی اکثر نظموں میں پائی جاتی ہے۔شعری آہنگ بدل گیا ہے،لفظیات کا رنگ ڈھنگ بدل گیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نئی حسیت کے اظہار کے لیے نئے الفاظ وتراکیب کی تلاش میں ہے۔ چونکہ امام بنیادی طور پر فن شعر پر قدرت رکھتے ہیں اس لیے جہاں کامیاب ہوئے ہیں نایاب رہے ہیں، جہاں ناکام ہوئے ہیں ناتمام نقوش چھوڑ گئے ہیں، مثلاً:

کاش اک رات بھی
اک رات بھی
خلوت میں کبھی تو جو میسر آتی
پھر میں یہ فیصلہ کرتا
کہ محبت میں تری
روح کا نغمہ بھی شامل ہے
فقط گوشت کی فریاد نہیں!

یہ ''روح کا نغمہ'' اور ''گوشت کی فریاد'' ن۔م۔راشد کی لذتیت اور ''لمسِ طویل'' سے بھی آگے بڑھ گئی ہے۔اس کے پیچھے ہمارے شعر کی کوئی روایت نہیں ملتی، حالانکہ فاسقانہ رنگ میں اردو شاعری کسی سے پیچھے نہیں۔

''رشتہ گونگے سفر کا'' کی غزلوں اور نظموں دونوں میں شاعر نہ صرف ایک نئی حسیت کا اظہار کر رہا ہے بلکہ نئے پیرہن شعر کی تلاش میں بھی ہے۔اس مجموعہ کی غزلوں میں یہ تبدیلی اور زیادہ جبری انداز میں نمایاں ہے۔ اس لیے کہ نظموں میں قلب اور قالب دونوں کا معاملہ ہے جب کہ غزل میں صرف نئے قلب کی ماہیت سے سروکار ہے۔ان غزلوں مین فنی ارتقاء کی کئی منزلیں ملتی ہیں۔ یہ بتانا ذرا دشوار ہے کہ شاعر نے ''وجودیت'' کے تصورات کو کس گہرائی سے محسوس کیا ہے لیکن اس قدر ضرور ہے کہ ''زخمِ تمنا'' اب ''زخمِ وجود'' میں تبدیل ہو چکے ہیں۔اب زخم پھول نہیں بنتے، زخم رہتے ہیں۔جس کی وجہ سے لہجہ میں نزاکت کے بجائے صلابت اور مٹھاس کی جگہ کڑواہٹ

نے لے لی ہے:

اپنے رستے ہوئے زخموں کی قبا لایا ہوں
زندگی! میری طرف دیکھ کہ میں آیا ہوں

☆

جسم کے سمندر میں ڈوبنا تو آساں ہے
روح کے جزیرے تک کس کی ناؤ آئے گی

☆

اس طرح اب سر منظر آؤں
اپنے سائے کے برابر آؤں

☆

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خد و خال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے

ان چند اشعار ہی سے مظہر امام کی ان غزلوں کی تیوروں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جدید شاعری کے تمام علائم ''زخموں کی قبا''، ''جسم کا سمندر''، ''سائے''، ''بے چہرہ'' وغیرہ موجود ہیں جو ایک نئی حسیت شعر کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں۔ چونکہ شاعر کو فن پر قدرت حاصل ہے اس لیے اس کی ندرت اظہار کا کمال موجود ہے۔

''رشتہ گونگے سفر کا'' کی نظموں میں ''ترقی پسندی'' سے ''وجود پسندی'' کی جانب گریز کے باوجود ''فتوحات فن'' کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس ضمن میں ''رشتہ گونگے سفر کا''، ''اکھڑتے خیموں کا درد''، ''تمھارے لیے ایک نظم''، ''دھوپ میں ایک مشورہ'' جیسی نظموں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ایک مثال:

کئی کارواں مجھ سے آگے گئے
ان کے نقشِ کفِ پا ابھی مشتعل ہیں
ابھی دھول نے ان پہ چادر بچھائی نہیں ہے
مجھ سے پیچھے
نئے کاروانوں کی گرد اڑ رہی ہے
کچھ جیالے جواں
تازہ دم، تیز رو......

اور میں

وقت کی رہگزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہرووں سے الگ
اجنبی سمت
یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے

(رشتہ گونگے سفر کا)

یہ دلچسپ بات ہے کہ امام کی کمزور ترین نظمیں ''زخمِ تمنا'' میں ملتی ہیں اور یہ وہ ہیں جو ترقی پسندی کے زیرِ سایہ لکھی ہیں۔ ان کی رومانی نظمیں تخیل کی کشیدہ کاری اور نزاکت خیال کے باعث ان سے زیادہ فن کارانہ ہیں۔ دراصل ان کے شعری تجربے میں رومانی اور وجودی نظموں میں ایک ربط داخلی ہے جب کہ انقلابی یا ترقی پسندانہ نظمیں دونوں کے درمیان ایک بالارادہ فعل ہیں۔ ان کی بھرپور شخصیت اور شاعری کی غماز اس انداز کی نظمیں ہیں جو اسی مجموعہ کلام میں شامل ہیں:

میں نے اک بات محسوس کی
میں نے وہ بات تم سے کہی
تم نے اس سے کہی
اس نے ان سے کہی
پھر مجھے بھی نہ اس کی خبر ہو سکی
کس نے کیا بات
کس سے کہی!

(وہ ایک بات)

مظہر امام کا ذہن ابتدا سے تجرباتی رہا ہے۔ ان کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی۔ اس کے تنگنائے میں دم گھٹنے لگا تو آزاد نظموں کی جانب توجہ کی۔ لیکن روایت اور غزل کے چسکے نے انھیں مجبور کیا کہ وہ غزل کی ہیئت میں بھی تجربہ کریں۔ انھوں نے اس تجربے کو ''آزاد غزل'' کا نام دیا اور جب اس کے بارے میں لے دے ہوئی تو ''شب خون'' (جولائی، اگست ۸۱ء) میں اس کی حمایت میں ایک تفصیلی مضمون لکھا۔ مضمون کا انداز بہت مدلل، منطقی اور غیر مجادلانہ ہے، یہ خوشی کی بات ہے۔ آزاد غزل کی ہیئت ترکیبی مصرعوں میں بحر کے ارکان کم یا زیادہ کر دینے سے قائم کی جاتی ہے، ورنہ کیا باعتبار قافیہ و ردیف اور کیا باعتبار بحر باقی تمام اجزا بدستور قائم رہتے ہیں۔

مثال کے طور پر ان کی پہلی آزاد غزل کا نمونہ ملاحظہ ہو:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے، سفینہ آپ ہیں
آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا آپ ہیں
کیوں نگاہوں نے کیا ہے آپ ہی کا انتخاب
کیا زمانے بھر میں یکتا آپ ہیں؟

جب کہ شعری تجربے کی حیثیت سے میں اس ہیئت کی قدر کرتا ہوں۔ مجھے کبھی کبھی اندیشہ ہوتا ہے کہ جو آزادی اس ہیئت میں حاصل کی گئی ہے اس میں کھویا زیادہ پایا کم ہے۔ بحر کے ارکان کے تکرار اور قافیہ کی جھنکار سے جو ترنم پیدا ہوتا ہے وہ اس میں مفقود ہے۔ شاعر کا قافیہ اس ہیئت میں بھی تنگ رہتا ہے اور رکن کی کمی بیشی سے اظہار کے وسائل میں آزاد نظم کی سی وسعت نہیں ملتی بلکہ یہ ''پابند نظم'' کی ساری بندشوں کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ابھی تک آزاد غزل مظہر امام کی شاعری میں بھی تجربے کے حدود سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔ ہمیں آزاد غزلوں کے ایک لائق اعتنا مختصر مجموعے کا انتظار رہے گا۔

کشمیر آ کر مظہر امام نے آزاد غزل سے پابند غزل کی جانب مراجعت کی ہے۔ ''سایوں'' اور ''اندیشوں'' سے رنگوں اور خوشبوؤں کی اس وادی میں مراجعت ان کی شاعری کے لیے نیک فال ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ رومان اور واردات دل ایک خاص عہد کے بعد زوال پذیر ہو جاتے ہیں۔ عظیم شعراء کے دل میں یہ آنچ آخر وقت تک رہتی ہے اور وہ جب چاہتے ہیں اسے انسانی، کائناتی اور مابعد الطبیعاتی سطح پر بھڑکا سکتے ہیں۔ یقین نہ آئے تو اس دور کی غزلوں میں امام کے لہجہ اور ان کی آواز کو بھی پہچاننے کی کوشش کیجیے:

تو ہے گر مجھ سے خفا خود سے خفا ہوں میں بھی
مجھ کو پہچان کہ تیری ہی ادا ہوں میں بھی

☆

ثبت ہوں دست خموشی پہ حنا کی صورت
ناشنیدہ ہی سہی! تیرا کہا ہوں میں بھی

☆

تو وہ دولت کہ جسے خرچ نہ ہونا آیا
میں ہوں اک قرض اگر تجھ سے ادا ہو جاؤں

بیٹھیں کچھ دیر مہکتی ہوئی یادوں کے تلے
شکر ہے آج ذرا کارِ جہاں بھی کم ہے

☆

اس نے ہمت جو بڑھائی بھی تو رکھا یہ لحاظ
کوئی بزدل نہ بنے، کوئی دلاور نہ رہے
اب یہ سازش ہے کہ لکھے نہ کوئی قصۂ دل
لفظ رہ جائیں، مگر کوئی سخن ور نہ رہے

دیکھیے ''قصۂ دل'' کی طرف یہ بازگشت کس انداز میں ہو رہی ہے۔ ممکن ہے اس میں کوئی خاص محرک یا ''ارض کشمیر'' کا کوئی جادو اپنا کام کر رہا ہو لیکن شعر کے ناقد کو محرکات سے زیادہ تکملۂ فن سے بحث ہوتی ہے۔ ان غزلوں کو کسی مقام یا محرک سے وابستہ کر دینا ان کی عمومی واردات کے ساتھ سخت ناانصافی ہوگی۔ یہ خوش آئند بات ہے کہ ان غزلوں پر کسی تحریک کا بھی ٹھپّہ نہیں ملتا۔ صرف مظہر امام کے مخصوص رنگ تغزل اور منفرد لہجہ کی چھاپ ملتی ہے۔ ان میں ''زخمِ تمنا'' کی غزلوں کی تمام نزاکتوں کے ساتھ اسلوب اور اظہار کی پختگی کا احساس ملتا ہے اور اس کے ساتھ یہ اعتماد کہ غزل میں اب بھی جادو جگایا جا سکتا ہے اور فتنے اٹھائے جا سکتے ہیں۔ زمان اظہار بھی ہے اور ایک صوتی و معنیاتی ساخت بھی۔ ہر شاعر کا فرض ہے کہ وہ اس اظہار کے لیے اپنے قلب کے بے پایاں سمندر میں غوطہ زن ہو اور اس سے زیادہ اس کی ذمہ داری ہے کہ ہر واقعہ یا واردات کو وہ اپنے خون میں محسوس کرے اور زبان کی ساخت کے ان گنت امکانات کو اس کے اظہار کے لیے بروئے کار لائے۔ مظہر امام کی زبان شعر پر قدرت ابتدا سے مسلم ہے۔ مجھے نہیں معلوم حسینۂ شاعری کی حنابندی کے لیے ان کے خونِ جگر میں کس قدر رنگ باقی ہے۔ شعری واردات میں ''جنس'' زیادہ دور تک دستگیری نہیں کرتی۔ یہ صرف شاعر کو سلگا اور بھڑکا دیتی ہے۔ اس کے بعد ''بقاپسند'' شاعر کو ترفع جذبات کی ایک مابعدالطبیعات کی ضرورت ہوتی ہے۔ مظہر امام اس فکری سطح کو بنانے میں کہاں تک کامیاب ہو سکیں گے، یہ صرف زمانہ بتائے گا۔ ☆☆☆

> ''آپ ایک انفرادیت کے مالک ہیں۔ آپ کے کلام میں قدم قدم پر خیال حسنِ بیان کی وجہ سے اور زیادہ دلکش بن کر سامنے آتا ہے۔''
>
> آنند نرائن مُلّا
>
> ۲۰ ؍ جنوری ۱۹۶۵ء

پروفیسر عالم خوندمیری

مظہر امام — نئی حسیّت کے شاعر

میں اگر کسی تمہیدی کلمات کے بغیر اپنے مضمون کا آغاز اس تحکیمی جملے سے کردوں کہ مظہر امام عصری حسیت کے ایک نمائندہ شاعر ہیں تو شاید کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن اتنا کہنا ضروری ہے کہ صرف عصری حسیت کی نمائندگی کافی نہیں ہے۔ مظہر امام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف عصری حسیت کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ عصری شعریت کا بھی معتبر اظہار کرتے ہیں۔ ایسے کئی شاعر ہیں جن کے بارے میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ وہ عصری یا نئی حسیت کے نمائندہ ہیں، لیکن ایسے شاعر تعداد میں کم ہیں جو عصری شعریت کے اظہار کی بھی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں اچھے ورثے چھوڑے ہیں وہیں ایک ادبی تباہی بھی بپا کردی کہ مواد اور ہیئت کے درمیان ایک بے معنی فصیل پیدا کردی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شعری فیصلے بڑی حد تک مواد کی بنا پر ہونے لگے، یہ روایت ابھی تک باقی ہے ہرچند کہ نئی تنقید نے اس یک طرفہ فیصلوں کی بڑی حد تک تلافی کردی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عصری حسیت اور عصری شعریت سے مراد کیا ہے؟ عصری حسیت اب ایک مروج اصطلاح بنتی جارہی ہے اور شاید اسی بنا پر ہم ہر عصری شاعر میں عصری حسیت کی تصویر دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عصری شاعر، یا عصری شاعری کا تعلق صرف کیلنڈر سے ہے، جہاں عصری حسیت کا ربط شاعری کی روح سے ہے۔ آج سے پندرہ بیس برس پہلے کی بات ہے ہم دنیا کو ہی نہیں بلکہ اپنے آپ اور اپنے وجود کو دوسروں کی آنکھ سے دیکھتے تھے۔ اپنے بارے میں غیر کی رائے ہمارے لیے اہم تھی۔ ہم جہاں دوسروں کا عکس اپنے آپ میں دیکھنے میں ناکام ہوجاتے ہیں، وہاں اس ناکامی کو اپنی شخصیت کا نقص تصور کرنے لگے تھے۔ اسی لیے اس دور کی خود انکساری بھی غیر معتبر تھی، بلکہ دوسروں کے ادراک کی ایک طرح سے صدائے بازگشت تھی۔ عصری حسیت اس طرح کے کسی بندھے ٹکے رویے کا نام نہیں۔ یہ نہ تو کھلی یاس پسندی ہے اور نہ شرمیلی رجائیت۔ یہ ان دونوں سے بلند ہے۔ یاس اور رجا انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے لمحات ہیں اور ادراک کے لمحے اور موقف یا situation پر ان کا دارومدار ہے۔ اسی طرح فرد کا یہ احساس کہ وہ انوکھا ہے اور یہ ادراک کہ وہ اجتماع کا رکن ہے دونوں ادراک کے موقف کے آفریدہ ہیں اور اسی لیے مستند بھی ہیں اور معتبر بھی۔ یہ احساس اور یہ ادراک اپنی معنویت کھودیتے ہیں جب یہ موقف سے بے تعلق ہوجاتے ہیں اور ہم صرف کسی ایک جہت پر اصرار

کرنے لگتے ہیں۔ کسی ایک لمحے پر اصرار اس تقاضے کے مرادف ہوگا کہ شاعر دنیا کو اور اپنے آپ کو ایسے موقف سے الگ کرے اور دوسروں کی نگاہ سے دیکھے۔ عصری یا جدید حسیت کا تقاضا صرف یہی ہے کہ دنیا کو اور اپنے وجود کو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور اپنے ادراک کے موقف پر شرمندہ نہ ہوں۔ اس طرح سے عصری شعریت اس امر پر منحصر ہے کہ کہاں تک شاعر اپنی اس حسیت کا اظہار اپنے انداز سے کرتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کہیں اس کا اندازِ گفتگو صرف عصری محاورے کی محض ایک گونج تو نہیں ہے۔ ایسی کئی مثالیں جدید اور جدید تر شاعری میں مل جاتی ہیں جہاں شاعری چند محاوروں کے اطراف گھومتی ہے۔ زبان بہ ہر حال ایک اجتماعی وصف رکھتی ہے۔ ہم سب ایک زبان اور مشترک محاورے میں شریک ہوتے ہیں لیکن اس یکسانیت یا Communality کے باوجود ہر معتبر شاعر اسی مشترک زبان کو اپنے مخصوص لہجے میں برتتا ہے اور اس طرح زبان کو یکسانیت سے پیدا ہوسکنے والی اکتاہٹ سے آزاد کرتا ہے۔ طرز ادا اور اندازِ گفتگو میں شریک تو ہوتے ہیں لیکن اچانک ہماری زبان اظہار کے نئے دریچے وا کر دیتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس اندازِ گفتگو میں ہم نے صرف شاعر کو نہیں بلکہ خود اپنے وجود کے ایک نئے گوشے کو دریافت کرلیا ہے۔

مظہر امام کے ایک مختصر شعری مجموعے ''رشتہ گونگے سفر کا'' کی چند نظموں اور غزلوں کو پڑھتے ہوئے مجھے محسوس ہوا کہ مظہر امام عصری حسیت اور شعریت دونوں کے بااعتماد نمائندہ ہیں۔ انھوں نے دنیا کو اپنے وجود کا اپنی انوکھی اور انفرادی زیست کے موقف سے ادراک کیا ہے اور اسی لیے ان کے طرزِ ادراک پر ہمیں اجتماعی ادراک کا گمان نہیں ہوتا۔ ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ وجود کے نئے دریچے کھل رہے ہیں اور مانوس دنیا چند نامانوس تجربوں کا سرچشمہ بھی ہوسکتی ہے۔ ہمیں ایک مخصوص فرد کے انوکھے ادراک کا تجربہ ہوتا ہے اور ہم ایک اندیشے کا شکار ہوجاتے ہیں کہ کہیں خود ہمارا ادراک تو ادھورا نہیں تھا۔ اس منفرد ادراک میں ہماری شرکت ایک نئے انداز کی ہوتی ہے۔ ہم اس نئے سفر میں شاعر کے ہم سفر بن جاتے ہیں۔ مثلاً ہم سب عصری زندگی کے سیلِ بے پناہ میں اپنے آپ کو بے اختیار بہتے ہوئے اور کبھی تو ڈوبتے ہوئے محسوس کرتے ہیں لیکن ہمیں اس کا بہت کم عرفان ہوتا ہے کہ اس سیلِ بے پناہ میں اپنے آپ کو کیسے بچائیں۔ ایسے ہی لمحات، تشکیک کے لمحات بن جاتے ہیں اور ہم ایک طرح کی عدمیت کا شکار ہوجاتے ہیں۔ مظہر امام بھی اس کرب سے گزرتے ہیں اور یہاں تک وہ عصری حسیت کے شریک ہیں لیکن ان کا اندازِ گفتگو رجائیت اور قنوطیت دونوں سے ماورا ہوجاتا ہے اور ایک طرح کی کھوکھلی بے نیازی سے اپنے آپ کو محفوظ رکھتے ہوئے ایک بہ ظاہر بے حاصل سعی کی دعوت دیتے ہیں۔ یہ بہ ظاہر بے حاصل سہی ایک طرح اس امر کا اظہار ہے کہ سعی سے مفر نہیں اور سعی کے بغیر نجات ممکن نہیں۔

یہ فرد کا سائباں سلامت
نہ انجمن کا مکاں سلامت

کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟
مہیب طوفاں، مہیب تر ہے
پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں
بس ایک آواز گونجتی ہے
"مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ"
(مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے)
جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا

(اکھڑے خیموں کا درد)

اس نظم کی عصری شعریت اس کے اس خوش گوار ابہام میں پنہاں ہے جس پر ابہام کا گمان نہیں گزرتا۔ وہ مانوس انداز میں قاری کو اساطیری دنیا میں لے چلتے ہیں لیکن اس طرح کہ اگر وہ اس دور کی منزل تک پہنچ نہ بھی پائے تو وہ اپنے آپ کو ترسیل کے المیے کا شکار محسوس نہیں کرتا۔ وہ اگر آخری منزل تک سفر نہ بھی کر سکے تو قریب تر مرحلے تک شاعر کا ہم سفر رہ سکتا ہے۔ اس دور میں علیہ السلام ہونے کے لیے کشتی کو بچانا نہیں بلکہ اپنی کشتی پر خود بچ جانا کافی ہے۔ یہاں ایک گہری تنہائی کا احساس ہے لیکن نجات کا امکان بھی کھلا رہتا ہے۔

مظہر امام کی ایک اور مختصر نظم ایسی ہی عصری شعریت کی آئینہ دار ہے جس میں انسان کا صدیوں کا المیہ ایک ایسی زبان میں ظاہر ہوتا ہے کہ جس سے ہم آشنا ہیں، لیکن غور سے دیکھیں تو ایک نیا جہان معانی اچانک نمودار ہو جاتا ہے۔

میں نے ایک بات محسوس کی
میں نے وہ بات تم سے کہی
تم نے اس سے کہی
اس نے ان سے کہی
پھر مجھے بھی نہ اس کی خبر ہو سکی
کس نے کیا بات
کس سے کہی

(وہ ایک بات)

یہ مختصر نظم ہمیں کئی مقدس روایات کی حقیقت تک پہنچا جاتی ہے اور ہمیں ''خبر بھی نہیں ہوتی'' ہے۔ در پردہ ابہام کی یہ ایک بہترین شعری مثال ہے۔ شاعر نے محض الجھن میں ڈالنے کے لیے ابہام کا سہارا نہیں لیا ہے اور نہ صرف نئے پن کے لیے الفاظ سے کھیلنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے صرف مانوس الفاظ کے لیے بے پناہ شعری امکانات کا شعوری طور پر اکتشاف کیا ہے۔ مانوس زبان کے بے پناہ امکانات کا جائزہ بھی شاعری کا ایک وظیفہ ہے، اسی سے نئی بات کی ترسیل ممکن ہوتی ہے۔

موجودہ دنیا میں رشتوں اور روابط کی بڑھتی ہوئی بے معنویت اور احساس، ہر حساس فرد کی تقدیر کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ یہ اقدار کی شکست کا دوسرا نام نہیں ہے بلکہ اس امر کا اظہار ہے کہ قدریں، ایک نئے قالب کی تلاش میں ہیں۔ مظہر امام کی بعض نظموں میں رشتوں اور روابط کے اپنے تہذیبی متن سے ٹوٹ جانے کا احساس ان کی شاعرانہ انفرادیت کا ایک نادر نمونہ فراہم کرتا ہے۔ انسانی روابط ایک خاص تہذیبی متن ہی میں اپنی معنویت رکھتے ہیں جہاں یہ تہذیبی متن بدلا روابط کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے۔ اس تبدیلی کا احساس ایک خاص نوعیت کے حزنیے کو جنم دیتا ہے۔ بہ ظاہر تو پرانے روابط برقرار رہتے ہیں لیکن بے گانگی کا احساس غالب ہو جاتا ہے۔ اسی بے گانگی کے احساس کا نتیجہ ایک طرح کی تنہائی کے شدید غم کو ابھار دیتا ہے۔ مظہر امام ایسے نکات میں غم کے اسیر نہیں بن جاتے بلکہ اندرونی بے تعلقی کے کرب کا معروضی انداز میں ادراک کرتے ہیں اور اسی لیے سستی جذباتیت ان پر غالب نہیں ہوتی۔

میں بھٹکا ہوں
کتنے سرابوں میں صحراؤں میں
کئی کارواں مجھ سے آگے گئے
ان کے نقشِ کفِ پا، ابھی مشتعل ہیں
ابھی دھول نے ان پہ چادر بچھائی نہیں ہے
مجھ سے پیچھے
نئے کاروانوں کی گرد اڑ رہی ہے
کچھ جیالے جواں
تازہ دم تیز رو
اور میں
وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ

رہ رووں سے الگ

اجنبی سمت

یوں چل رہا ہے

کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے!

تحیر سے پیدا، مسرت کے آنسو لیے

اس طرح ہم ملے جیسے پہلے کبھی مل چکے تھے

کون سے کارواں سے بھٹکتی ہوئی

تم دوبارہ ادھر آ گئی ہو؟

تمھیں کون سی منزل زندگی کی طلب ہے؟

(رشتہ گونگے سفر کا)

اس نظم کی علامتیں اور استعارے جہاں ایک طرف بے گانگی کے احساس کا اظہار کرتے ہیں وہیں روابط کے ٹوٹ جانے کے الم آفریں جذبے کا بھی عکس پیش کرتے ہیں۔ الفاظ مانوس سے ہیں لیکن نظم کی فضا ایک غیر مانوس اجنبیت کے المیے کو ابھارنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

ایک اور اہم گوشہ مظہر امام کی شاعری کا! کیا آج ازدواجی زندگی کا وہ تقدس باقی ہے جس نے اس ربط کو صدیوں سے برقرار رکھا ہے جو قریب تر ہوتے ہوئے بھی دوری اور لاتعلقی کا احساس آج اس صدیوں قدیم ربط کو، جن پر ابھی تک انسانی تمدن کا دارومدار ہے، کچھ کچھ بے معنی بنا دیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس ربط کا کوئی متبادل نہیں لیکن اس جبر سے اس ربط کی بڑھتی ہوئی بے معنویت کم نہیں ہو جاتی۔ یہ وہ ربط ہے جو چولہے سے بستر کی بھدی شکن تک ہی محدود ہے اور اس میں ایک خود غرض محبت کا سایہ بھی ہے۔ اس ربط میں اس سوال کا ابھرنا غیر فطری نہیں کہ:

رات کے چند بے کیف و پُر کیف لمحات کو چھوڑ کر

تم سے کچھ اس کا رشتہ بھی ہے

انسانی روابط سے عدم تشفی کا احساس مظہر امام کی شاعری میں اپنی شدت کو چھونے لگتا ہے اور ایک اہم عمرانی سوال کو ابھارتا ہے کہ کیا ایک روابط کے نئے نظام یا نئے روابط کے نظام کی تلاش اس دور کا اہم تقاضا تو نہیں ہے۔

مظہر امام کی شاعری کے یہ لمحات اپنی اصلی جوہر میں ان کی غزلوں میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ جس کو ہم

کسی مروت کے بغیر نئی اردو غزل کی آواز کہہ سکتے ہیں۔ ان کی کسی بھی غزل پر یہ گماں نہیں گزرتا کہ یہ ان کے کسی دوسرے، ہم عصر شاعر کی بھی غزل ہو سکتی ہے۔ انھوں نے نہ طرز میر کی تجدید کی اور نہ انداز غالب کو اپنایا۔ بڑے ہی انکسار اور خلوص کے ساتھ اپنی ہی بات کہی ہے اور اسی لیے ان کا لہجہ منفرد ہو جاتا ہے۔ شکست وجود نے غمِ امروز۔ آرزوئے فردا، سعی بے حاصل کا رنج، انسانی دردمندی اور انسانی وجود سے وابستگی، ایسے کئی عصری عناصر ہیں جوان کی غزل کے دائرہ اظہار میں آتے ہیں لیکن ان کا انوکھا اندازِ گفتگو شعر کی ایک نئی دنیا بسا دیتا ہے۔ اس مرحلے پر بھی وہ الفاظ کے ساتھ اجنبیوں جیسا سلوک نہیں کرتے جو بعض نئے شاعروں کا وتیرہ ہے۔ مظہر امام کا یہ وصف خاص ہے کہ وہ نئے دور کے Cliche سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کا یہ احتراز بھی شاید لاشعوری نہیں ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ انھیں ان سہاروں کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ عام زبان کے بے پناہ امکانات کا عرفان رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کے المیے کا تو عرفان رکھتے ہیں لیکن ابلاغ کے المیے میں ڈوب جانے کو ضروری نہیں سمجھتے۔ خود زبان کے استعمال اور اس کے برتنے میں ان کی انسانی دردمندی عیاں ہو جاتی ہے۔ چند شعر میرے اس ادعا کا ثبوت فراہم کرتے ہیں:

وہاں تھی تندیِ صہبا، یہاں شکستِ وجود
یہ سنگِ صبح ہے، وہ شب کا آبگینہ تھا
چھپی تھی موج کی بانہوں میں روحِ تشنہ لبی
چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا

اٹھ گئی ہے دوسروں کی راہ پر چلنے کی رسم
اب وہ اپنے ساتھ اپنا نقشِ پا لے جائے گا

نایاب تھے گہر ہی کی مانند خشت و سنگ
یا اس نگر میں کوئی گنہ گار ہی نہ تھا

میں تو اس حشرِ تماشا میں خدا بن کے رہا
تو بھی اس بھیڑ میں ہوتا تو اکیلا ہوتا

ٹوٹنے دے یہ حصارِ لمحات
راستے بند ہیں کیوں کر آؤں

جس سے کترا کے نکلتے رہے برسوں سرِ راہ
اس سے کل ہاتھ ملایا تو وہ اپنا نکلا

نرم رو تھا تو سبھی راہ سے منھ موڑ گئے
سنگ اٹھایا تو مرے ساتھ زمانہ نکلا

لہو کی شمع بچائے رہیں ہواؤں سے
شکستہ راہ بھی ہے رات کا سفر بھی ہے

اجنبی وادیاں کوئی منزل نہ گھر
راستے میں کہیں بھی اُتر جاؤں گا

مظہر امام نے غزل میں ایک نیا تجربہ بھی کیا ہے جسے وہ آزاد غزل کہتے ہیں۔ لیکن اس غزل پر بھی انھوں نے غزل کی مانوس فضا کو برقرار رکھا ہے اور اس جدت میں تجدد بے جا کا گماں نہیں ہوتا۔

ہم کیا ان کی نذر کریں اب چہرے پر آنکھیں ہی نہیں
پہلے دے کر خوش ہوتے تھے اشکوں کی سوغات

آ مرے جسم تک آ، ابرِ طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی تری روح کے اندر نہ سہی

آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسان امام
غم تو دے سکتے ہیں احباب کو ہم دل نہ سہی سر نہ سہی

ان کی تنہائی اور احساس بے گانگی میں ایک نئی دنیا کی جستجو بھی ہے اور ایک نئے انسان کی آرزو بھی اور اسی لیے ان کی تنہائی مردم بیزاری کی مریضانہ فضا پیدا نہیں کرتی بلکہ انسانی دردمندی کے جذبے کو ابھارتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر وحید اختر

''زخمِ تمنا'' ۔ نئی شاعری کی ایک قابلِ مطالعہ مثال

مظہر امام نئی نسل کے ان شاعروں میں سے ہیں جن کی آواز اور لہجہ جانا پہچانا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ ان کی اٹھارہ انیس برس کی کاوشوں کا انتخاب ہے۔ ۱۹۶۳ء تک ان کی شاعری تجرباتی دور سے گزری ہے۔ اس دوران میں انھوں نے ہیئت اور اسلوب میں تو کوئی خاص تجربہ نہیں کیا، لیکن اپنی بات کہنے کا انداز ضرور سیکھا ہے۔ شاعری شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے اور مظہر امام کا یہ مجموعہ اس لحاظ سے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ انھوں نے پوری ایمانداری کے ساتھ اپنی شخصیت کے ہر پہلو، مزاج کے ہر رنگ اور فکر و احساس کے ہر اُتار چڑھاؤ کی ترجمانی کی ہے۔ یہ شاعری موجودہ دور کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جس نے نامساعد حالات، خراب صحت، مایوسی و محرومی اور موت کے آسیب کا جسمانی اور ذہنی مقابلہ کیا ہے۔ اس جد و جہد میں ان کی آواز میں یاسیت کی گہری پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں اور امید کی ہلکی ہلکی روشنی بھی جو غمِ کائنات کے مرکز پرست کر مستقبل اور انسانیت پر ایمان رکھنے والی شاعری بن جاتی ہے۔

مظہر امام کی غزلیں ''حکایتِ مہر و وفا'' کے بکھرے ہوئے پارے ہیں۔ اپنے مزاج کے لحاظ سے انھیں قصہ سکندر و دارا سے کوئی دلچسپی نہیں، لیکن ان کی نظمیں ''سیاستِ دوراں'' کو سمجھنے کی کوششوں سے بھی عبارت ہیں اور غمِ ذات و غمِ جاناں کی آئینہ دار بھی۔ وہ آج کے ہر سوچنے والے حساس ذہن کی طرح خود کو اپنے عہد میں اجنبی جانتے ہیں۔ لیکن چونکہ یہی احساس اجنبیت آج کے شعر و ادب کا سب سے اہم موضوع ہے اس لیے وہ اپنے ہم عصروں کے درمیان اجنبی نہیں۔ نظمیں ہوں یا غزلیں، دونوں ایک ہی دل و دماغ کی پیداوار ہیں، اس لیے یہ حکم لگانا نامناسب ہوگا کہ ان کو کس صنف سے طبعی مناسبت ہے۔ شاعری اصناف میں بٹی ہوئی نہیں ہے بلکہ جذبہ اور خیال اپنی مناسبت سے اصناف کا انتخاب کرتے ہیں۔ اسی لیے مظہر امام غزلوں اور نظموں میں اپنے انکشافِ ذات میں یکساں کامیاب نظر آتے ہیں۔

مقدمہ لکھنا اور لکھوانا دونوں کام آج کل رسمی حیثیت اختیار کر گئے ہیں، اس لیے بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اور قاری کے درمیان تعارف نگار کا واسطہ ہی نہ ہو۔ تنقید جہاں کسی تخلیق کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے وہاں فن کار کے بارے میں غلط فہمیاں بھی پیدا کرتی ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ تعارف نگار اور شاعر کا ذہن ایک دوسرے سے

ہم آہنگ بھی ہو۔ مظہر امام نے اپنا تعارف آپ ہی کروایا ہے لیکن یہ کام بھی اپنی جگہ آسان نہیں، اس لیے کہ جہاں یہ خطرہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی دوسرا شخص تعارف لکھے تو وہ شاعر کی غلط ترجمانی کر سکتا ہے، وہیں کبھی کبھی خود شاعر اپنی تخلیقات کو سمجھانے کے سلسلے میں خود بھی بھٹک سکتا ہے۔ مظہر امام کے مقدمے میں جو چیز کھٹکتی ہے وہ یہی ہے کہ انھوں نے مایوسی ومحرومی کی جوئے اپنی ذات وشعر کی تفسیر کے لیے پسند کی ہے وہ ان کی شاعری کا سب سے نمایاں عنصر نہیں۔ ان کی شاعری صرف شکستِ رنگ کی جھنکار ہی نہیں۔ گلِ نغمہ اور پردۂ ساز فردا بھی ہے۔ بعض جگہ ادب و شعر کی ترقی پسند تحریک کی جھلک ان کے یہاں صاف دکھائی دیتی ہے اور بعد کی تخلیقات سے یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو غمِ ذات کے محور پر لانے کی شعوری کوشش کی ہے جو جدید شاعری کا نمایاں رجحان ہوتے ہوئے بھی ایسا رجحان نہیں کہ اس پر بہت زیادہ زور دیا جائے۔ دنیا کی مادی اور سائنسی ترقی کے ساتھ ساتھ ذہنی اور روحانی ترقی کے نئے نئے افق بھی سامنے آرہے ہیں اور اردو کی جدید شاعری پر واجب ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند نہ کرے۔ ہمارے ہم عصر شاعروں کے لیے اس میدان میں کافی امکانات ہیں اور شاید مظہر امام خود اس راز سے بے خبر نہیں۔

''زخمِ تمنا'' موجودہ دور کی زخمی آواز کی بازگشت ہے اور ہندوستان میں اردو کی نئی شاعری کی ایک قابلِ مطالعہ مثال۔ ☆☆☆

''میں نے آپ کو ہمیشہ ایک اچھا، صاف ستھرا اور سنجیدہ انسان سمجھا اور آپ کی شاعری کو ان اوصاف کا آئینہ دار پایا۔ میں تقریباً دس بارہ سال سے آپ کے اشعار پڑھ رہا ہوں اور مجھ کو وقت کے ساتھ ساتھ آپ کی شاعری ترقی کرتی نظر آتی ہے۔ بالخصوص اس دور میں جب کہ برصغیر کے بیشتر شعراء فراری اور مضحکہ خیز تجرباتی شاعری میں پناہ لے رہے ہیں، میں نے آپ کو فن کی سنگلاخ اور حقیقت پسند راہوں پر گامزن پایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی آپ کا بہت بڑا کارنامہ ہے اور آپ کی شاعری اسی کے بل بوتے پر آئندہ زندہ رہے گی۔''

وامق جونپوری

یکم اگست ۱۹۶۱ء

سیّد حرمت الاکرام

''زخمِ تمنّا'' اور مظہر امام

''اب حافظہ ساتھ نہیں دیتا، وہ کون سا جذبہ، کون سی اضطراری کیفیت تھی جس نے مجھے پہلے پہل شعر گوئی پر آمادہ کیا اور وہ پہلا شعر کون سا تھا جو ذہن کے کسی تاریک گوشے سے اچانک وجود کے اُجالے میں آگیا۔ دھندلی سی یاد باقی ہے کہ جس زمانے میں شعر گوئی سے رغبت پیدا ہوئی، روح نامعلوم ہیجان کی آگ میں تپ رہی تھی۔ شاید میں قبل از وقت ہی اس التہاب واضطراب سے آشنا ہو چکا تھا جو عموماً آمدِ شباب کا عطیہ ہوتا ہے۔ جہاں اپنے قدامت پسند خاندان و ماحول کے چند اوصاف کو سینے سے چمٹائے رہنے کو جی چاہتا تھا، وہاں اس ماحول کے تاریک پہلوؤں نے کچھ اتنی بیزاری پیدا کر دی تھی کہ اس فضا میں اپنا وجود ایک آزارِ مستقل، ایک حبسِ دوام بن گیا تھا۔''

یہ الفاظ خود مظہر امام کے ہیں جو ان کے مجموعۂ کلام ''زخمِ تمنّا'' کے خود نوشت پیش لفظ ''اعتراف'' سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس اضطراری کیفیت نے انھیں شعر گوئی پر آمادہ کیا یا میرے خیال میں مجبور کیا، اس کی نوعیت کیا تھی، ان کی یادداشت اس کی گرہ کشائی نہیں کر سکتی تو یہ مقامِ حیرت نہیں کیونکہ شعر گوئی کی شکل میں جس سفر کا آغاز ہوتا ہے، وہ ابتدائی مراحل کی گوناگوں کیفیات سے آگے بڑھنے اور ماہ و سال کے ایک مخصوص وقفہ سے گزرنے کے بعد جب اس منزل سے روشناس ہوتا ہے جہاں شاعر اپنے کو ''شاعر'' سمجھ سکے تو نجانے کتنی باتیں جنھیں بعض معنوں میں بڑی اہمیت دی جاتی ہے، ذہن اور وقت کی پہنائیوں میں گم ہو چکی ہوتی ہیں اور انھیں ڈھونڈھ نکالنا یا ان مبہم نقوش کی صورت گری کرنا سہل نہیں ہوتا۔

شباب، حیاتِ انسانی کی وہ منزل ہے جہاں سے زندگی اور اس کے مستقبل کی تشکیل و تعمیر کے راستے بھی پھوٹتے ہیں اور اس پیچ و خم کا بھی آغاز ہوتا ہے جو ذہن کو اندھیروں میں بھٹکاتا ہے، اس منزل تک پہنچنے کے بعد انسان کو ذہنی اور جسمانی دونوں طریقوں سے ایک ایسے سفر کے لیے تیار ہونا پڑتا ہے جس سے زندگی کی

رعنائیاں، توانائیاں اور پہنائیاں عبارت ہیں۔ یہ ایسا موڑ ہے جو بیک وقت پُر خار صحراؤں اور رنگ و نور کی وادیوں کی جانب لے جاتا ہے۔ مظہر امام کے ذہن کو وقت سے پہلے یہ سفر شروع کرنا پڑا حالانکہ ان کی عمر، ہم قدمی کے لیے آمادہ نہیں تھی اور پھر انھیں اس التہاب و اضطراب سے متصادم ہونا پڑا جس کی دلداریاں اور دل سوزیاں دونوں صبر آزما ہوتی ہیں۔

یہ کیفیت شعلہ بن کر بھڑکی اور ذہن و خیال کی وسعتوں میں مچلنے لگی۔ اس کے جلو میں ایک طوفانی کارواں تھا جو ہر بلند و پست سے گزرتا چلا گیا۔ مظہر امام اس کارواں کے ہمراہ تھے اور ان کے لبوں پر وہ غنائی مدو جزر تھا جو کسی کو ''شاعر'' بناتا ہے، ان کے دل کے نازک گوشوں میں مترنم لہروں کی وہ تلاطم انگیزیاں تھیں جو جنبشِ لب اور پھر جنبشِ قلم تک پہنچ کر شعر کے پیکر میں ڈھل جاتی ہیں۔ یہ کیفیت ذہن کو تپاتی اور کندن بناتی ہے۔ التہاب و اضطراب کا یہ قافلہ مظہر امام کو ساتھ لے کر مرحلہ بہ مرحلہ بڑھنے لگا۔ ان کی نگاہیں گرد و پیش سے ٹکراتی رہیں۔ انھوں نے جس دور میں آنکھیں کھولی تھیں، وہ سیاسی کشاکش اور انقلاب کا دور تھا اور ان کا شعور اس کی اندرونی تہوں سے ناخن آزمائی میں مصروف تھا لیکن دوسری جانب ان کے اپنے ماحول کے تقاضے قدرے مختلف نوعیت رکھتے تھے جن کی پشت پر خاندانی اور نسبی روایات کا بوجھ تھا۔ قدیم تہذیب بھی اپنے دامن میں متعدد اوصاف کے لعل و گوہر رکھتی تھی جن سے دست کش ہونا قرینِ دانش مندی نہ تھا لیکن رخ بدلتے ہوئے حالات اور نئے میلانات کا شب خون بڑا تیز و تند تھا۔ سماجی، سیاسی اور تہذیبی قدریں بڑی سرعت سے بدل رہی تھیں اور ان تغیرات کو محسوس نہ کرنا یا ان سے تجاہل برتنا نئی پود کے لیے ممکن نہیں تھا کیونکہ خواہ کوئی دور ہو، انقلاب کو پروان چڑھانے والے ہاتھ نئی نسل ہی کے ہوتے ہیں۔ اسی لیے مظہر امام کے شاعرانہ سرمائے میں یہ دو عناصر کافی نمایاں ہیں۔ شباب کا التہاب و اضطراب نیز فرسودہ اقدار سے ایک باغیانہ بیزاری جنھیں ایک طور پر ان کی شاعری کا محور بھی کہا جا سکتا ہے۔

اس کے علاوہ بھی ان کی شاعری میں بہت کچھ ہے۔ لیکن ''حکایتِ مہر و وفا'' کا پلّہ بھاری ہے۔ خود مظہر امام نے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ انھیں ''قصۂ سکندر و دارا'' سے کوئی دلچسپی نہیں رہی لیکن قومی اور بین الاقوامی انتشار نے ایقان و اعتماد کی دیواروں کو متزلزل کر دیا اور ایک شاعر، ایک حساس و باشعور شاعر کی حیثیت سے وہ حالات کی پیچیدگیوں اور تلخیوں کو اپنے ذہن و دل میں سمونے پر مجبور تھے۔ یہ پیچیدگیاں اور تلخیاں جس قدر فزوں ہوتی گئیں، ان کا شاعرانہ لہجہ کرب و حزن اور سوز و یاس کی کیفیات سے اتنا ہی معمور ہوتا گیا۔ انھوں نے خود کہا ہے:

''دراصل میری شاعری یاس و رجا اور محرومی و آسودگی کی کشمکش سے عبارت ہے۔ 'محتسبانِ ادب' اسے ذہنی تضاد اور شعور کی ناپختگی سے تعبیر کریں گے، مگر میں اس تضاد سے شرمندہ نہیں ہوں، کیونکہ

مجھے اطمینان ہے کہ میں اپنے محسوسات کی جانب مخلص رہا ہوں۔''

مظہر امام کا اور کوئی عذر قابلِ تسلیم ہو یا نہ ہو لیکن اس بات کو ماننا پڑتا ہے کہ وہ اپنے محسوسات کے باب میں یقیناً مخلص رہے ہیں اور اگر ادب، زندگی کا ترجمان ہوتا ہے تو وہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے قلم نے سب سے پہلے اپنی زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کیا ہے جو رفتہ رفتہ حدیثِ دیگراں کی حدود تک پہنچ گیا۔ البتہ اس سوال سے آنکھیں نہیں پرائی جا سکتیں کہ ان کی شاعری میں اپنے غم کا بیان زیادہ کیوں ہے؟ اس کے جواب میں وہ اپنی زندگی کی ان ساعتوں کی جانب اشارہ کر سکتے ہیں جو بچپن کے زمانے سے شباب کے دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور جن کے دامن میں کانٹوں کے علاوہ اور کچھ نہیں، وہ خوابوں اور سرابوں سے الجھتے رہے اور آفات وحوادث کا یہ تسلسل ان کے نازک احساسات کو برماتا رہا۔ یہ ذہنی پسپائی معمولی نہ تھی جوان کے لیے ایک زبردست نفسیاتی تغیر کا پیش خیمہ بنتی رہی۔ شاعر کو ایک شاعر کے علاوہ عام آدمی کی زندگی بھی گزارنی پڑتی ہے اور معاشرہ کے مختلف شعبوں میں کبھی کبھی فکر کی عظیم الشان بلندیوں سے اُتر کر عام آدمی کی سطح پر بھی آنا پڑتا ہے اور یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ بعض افراد حوادث وآلام کی اذیت کوشیوں سے اثر لینے میں بڑی انتہا پسندانہ طبیعت رکھتے ہیں، نیز ان کا ذہن اپنے دکھوں کو ایک ایسے جال کی شکل دے دیتا ہے جس کے پھندوں میں خود ان کی ذات اسیر ہو جاتی ہے۔ مظہر امام کی المناکیوں نے بھی ان کے گرد مایوسیوں اور محرومیوں کا ایک جال بُن دیا ہے جس کے پھندوں کو توڑنے کی جدو جہد انھوں نے ضرور کی لیکن خود ان کی سادہ دلی سدِّ راہ ہوئی اور نتیجتاً بے بسی وغم زدگی کے زہریلے نشتر ان کی زندگی میں دور تک پیوست ہوتے چلے گئے۔ چنانچہ نقاد کو اپنے فرض کی تکمیل کے ساتھ ساتھ ان کوائف کو بھی ملحوظ رکھنا پڑے گا۔

مظہر امام کی شاعری کیا ہے اور کیسی ہے؟ ان امور کا تجزیہ کرنے کے لیے یہ جان لینا بہتر ہوگا کہ جو نفاست، شائستگی اور خوش ادائی ان کی شخصی زندگی کا خاصہ ہے، اس سے ان کی شاعری بھی متصف ہے۔ وہ کوئی چونکا دینے والی بات نہیں کہتے اور نہ اچھا یا بڑا شاعر کہنے کے لیے یہ ضروری ہے کیونکہ بڑی شاعری اس سے مطلقاً جدا گانہ نہیں تو بالاتر ضرور ہوتی ہے اور اس میں جو خاص کیفیات ہوتی ہیں وہ ذہن کو صرف چونکاتی نہیں بلکہ پورے طور پر بیدار کر دیتی ہیں۔ محض چونکانا کسی شاعر کو زیب نہیں دیتا، اس کا منصب اس سے افضل وارفع ہے۔ مظہر امام نے شعبدہ بازی سے کہیں بھی کام نہیں لیا ہے بلکہ شاعری کی متین وجمیل قدروں کے علم بردار رہے ہیں۔

مظہر امام نئی نسل کے ایک 'معتبر' اور ہوش مند شاعر ہیں۔ گزشتہ دس بارہ سال کے اثناء میں یہ حادثے اکثر اور عموماً گزرے ہیں کہ ادب کی نئی وادیوں سے کوئی فسوں طراز نئے اچانک ابھری، انتہائی سرعت کے ساتھ ذہنوں سے ٹکرائی اور کچھ دنوں تک فردوسِ گوش بننے کے بعد ہمیشہ کے لیے سکوت کی آغوش میں محوِ خواب ہوگئی۔

لیکن مظہر امام کی آواز نہ دفعتاً ابھری اور نہ اس کے ساتھ ایسا کوئی حادثہ گزرا۔ان کی شاعری نے بتدریج آگے بڑھ کر ذہنوں پر بڑی نرمی کے ساتھ دستک دی اور پھر دلوں پر اپنے نقوش مرتسم کیے جن کی رنگا رنگ تابنا کی برابر زیادہ گہری ہوتی گئی اور اس ثابت قدمی نے انھیں 'معتبر' بنادیا لیکن یہ ضرور ہے کہ''زخمِ تمنا'' کی اشاعت کے بعد سے ان پر ایسی کیفیت کا تسلط معلوم ہوتا ہے جسے 'تعطل' یا 'جمود' سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ان کی شعر گوئی کی رفتار یقیناً سست رہی لیکن اس قدر سست نہیں جتنی فی الوقت ہے۔

''زخمِ تمنا'' کے دامن میں زخم اور پھول دونوں ہیں۔یہ اور بات ہے کہ ان کی شاعری میں زخموں کی خلش آفرینی نہایت گہری ہے اور یہی کیفیت تاثیر و تاثر کے پہلوؤں کو بھی عمیق تر بناتی ہے۔وہ اپنے غم پر مسکراہٹوں کی نظر فریب نقاب ڈالنے کے قائل نہیں لیکن ان کے غم میں وہ زہرناکی یا تیزابیت نہیں پائی جاتی جو زندگی کے منفی اور تاریک پہلوؤں کی نمائندہ ہوتی ہے۔ان کا غم، ان کا اپنا غم ضرور ہے لیکن اس کی حدود کسی دائرہ کی اسیر یا پابند نہیں۔یہ غم پورے معاشرے کا غم ہے اور اپنے آئینہ میں ان تمام پرچھائیوں کو سمیٹ لیتا ہے جو اجتماعی غموں کے افق سے ابھرتی ہیں۔

ان کی شاعری پر''دل'' کا غلبہ ہے لیکن فکر و فن کی جادہ پیمائی میں ان کا دل تنہا نہیں بلکہ اسے شعور کی ہم سفری حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ''کلبیت و تشائم'' کے عناصر رکھنے کے باوجود ان کے لہجے میں بڑا خوشگوار توازن اور بڑی رعنائی و توانائی ہے۔''نیکی، حق پسندی اور انسان دوستی کے نعروں میں پہلی سی حرارت'' نہ پانے کے باوجود انسان اور حیاتِ انسانی کے روشن مستقبل پر ان کا عقیدہ بڑا مستحکم ہے لیکن اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح وہ زوال پذیر انسانی اقدار کی جانب سے آنکھیں بند کر لینا پسند نہیں کرتے۔

''زخمِ تمنا'' میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی، نیز غزلوں کی تعداد مقابلتاً بڑھی ہوئی ہے لیکن یہ فیصلہ کرنا قدرے مشکل ہے کہ وہ نظم کے شاعر ہیں یا غزل کے؟ انھوں نے نہ صرف دونوں اصناف کو اپنی مساوات پسندی سے نوازا ہے بلکہ ان کی فکر نے دونوں میدانوں میں بڑی سلامت روی دکھائی ہے لیکن بعض ایسے مقامات ضرور آتے ہیں جو نظم گوئی سے ان کے ترجیحی شغف کا اعلان کرتے اور یقین دلاتے ہیں۔غزل کے باب میں وہ کوئی باغیانہ طرزِ فکر یا طرزِ عمل اختیار نہیں کرتے۔لیکن ان کی غزلوں میں تسلسل کا سا انداز ضرور پایا جاتا ہے اور ان کی اس نوع کی غزلیں عددی اعتبار سے بھی قابلِ لحاظ ہیں۔ممکن ہے یہ جوش کا اثر ہو، اگرچہ ان کی شاعری کے اور پہلوؤں پر جوش کا اثر تقریباً ناپید ہے۔بایں ہمہ یہ بات پورے اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے غزل کے حسن کو مجروح نہیں کیا ہے۔

مظہر امام کو ترقی پسند تحریک سے جو نسبت رہی ہے اسے 'باضابطہ' ہی کہا جائے گا جو ان کی پوری شاعری سے نمایاں ہے۔اس تحریک کے موثرات ان کی ذہنی و نظریاتی زندگی نیز اس کے عملی رُخوں پر کہاں تک کارفرما ہے

ہیں، یہ ایک جداگانہ بحث ہے لیکن یہ بات نہایت وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ترقی پسندی کو انھوں نے اپنی زندگی کے لیے 'فیشن' اور شاعری کے لیے 'لیبل' کی حیثیت کبھی نہیں دی۔ رسم و روایت سے بیزاری اور بغاوت کے باوجود 'گمراہ' نہیں ہوئے اور اگر انھوں نے 'دینِ بزرگاں' کو بہ تمام وکمال قبول کرنے کی سعادت حاصل نہیں کی تو اس کی تحقیر و تضحیک کو بھی مستحسن نہیں تصور کیا۔

انھوں نے نظم کی نئی اصناف آزاد اور معریٰ دونوں کا خیر مقدم کیا لیکن اردو سے ان اصناف کو روشناس کرانے والے مجتہدوں کا اتباع کرنے کے بجائے اپنے مذاقِ سلیم کی فطری میانہ روی کو چراغِ راہ بنایا۔ ان کے پیش رووں کے ناہموار فکری عمل نے ان دونوں اصناف کی رسوائی و خواری کی جو صورتیں پیدا کر دی تھیں، دوسروں کی طرح مظہر امام نے بھی انھیں بہ شدت محسوس کیا جو کورانہ تقلید کی وبائے عام نیز اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کے جواز میں طرح طرح کے کھردرے فلسفوں کا سہارا لینے اور اس طرح دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرنے والوں کے طوفانی اژدہام میں کوئی معمولی بات نہ تھی جبکہ مظہر امام خود بھی بعض نئے شعراء سے متاثر تھے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''یہ وہ وقت تھا جب جوشؔ میرے افکار پر مسلط تھے۔ ان کے سحر سے چھوٹا تو پہلے راشدؔ، فیضؔ اور یوسف ظفر اور پھر فراقؔ اور اختر الایمان سے نیاز حاصل ہوا۔ ۴۶ء تک کی میری شاعری میں ان سب کے ملے جلے اثرات کسی نہ کسی حد تک موجود ہیں۔''

جوش کا اثر ان کے یہاں کس معنی میں ہے، اس کا ذکر آ چکا ہے۔ فراقؔ اور راشدؔ سے متاثر ہونے کا ثبوت ''زخمِ تمنا'' کے صفحات سے کسی ایسی شکل میں نہیں ملتا جو غور طلب ہو۔ ممکن ہے یہ اثر محض ذہن تک محدود رہا ہو یا ان کی جن نظموں اور غزلوں میں یہ رنگ نمایاں انداز میں سامنے آیا ہو، وہ اس مجموعہ میں بار نہ پا سکی ہوں لیکن فیضؔ، یوسف ظفر اور اختر الایمان کے مشترکہ اثرات کی جھلکیاں زیادہ نمایاں ہیں جو کہیں گہری ہیں اور کہیں ہلکی۔ یہ اثر لہجے کا بھی ہے اور درد، کسک، سوز اور یاس کی ان کیفیتوں کا بھی جو کسی نہ کسی نہج سے ان تینوں شعراء کے یہاں موجود ہیں۔ فیضؔ، اختر الایمان اور یوسف ظفر۔ یہ تینوں شعراء اپنے سفر کا آغاز ''کوئے یار'' سے کرتے ہیں مگر متعدد مرحلوں اور مختلف موڑوں سے گزرنے کے بعد ان کا رُخ ''سوئے دار'' ہو جاتا ہے۔ اگر اس عالم میں بھی ان کے چہروں اور ان کے دامنوں سے کوئے یار کی گرد نہیں چھوٹتی اور نہ دل سے حزن و یاس کی وہ کیفیت جدا ہوتی ہے جو دار و رسن سے کھیلنے والے سرفروشوں میں عموماً نہیں ملتی۔ مقصد یہ نہیں کہ انھیں ہم آواز قرار دیا جائے یا یہ کہا جائے کہ ان پر ذہنی ہمسفری کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ بلکہ مقصد محض یہ ظاہر کرنا ہے کہ یہ تینوں اپنے دور کی نمائندگی کا ادعا رکھتے ہیں اور اس پر اصرار کرتے ہیں۔ بہرحال ان شعراء سے مظہر امام کے متاثر ہونے کی ایک وجہ افتادِ طبع کی

یکسانیت یا مشابہت بھی ہو سکتی ہے۔ مظہر امام کی شاعری میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی جو کیفیات ہیں وہ بھی غالباً اسی افتادِ طبع کی دین ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام کی شاعری کے متعلق کہتے ہیں:

''ان کے شعری مزاج کے بارے میں جب بھی میں نے سوچا ہے، مجھے اس دریا کا خیال آیا ہے جو میدانوں میں بہتا ہے اور اس کی چال میں سکون اور گمبھیرتا ہوتی ہے۔''

اس کی تصدیق کے لیے ان کی غزلوں اور نظموں کے بعض اقتباسات سے مدد لینا بے محل نہ ہوگا:

دل کا سیلاب ہے یہ کون اسے روکے گا امام — کسی چڑھتی ہوئی ندی کا یہ دھارا تو نہیں

شاخِ گل سے لپٹ کے روتی ہے — اس چمن کی ہوا کو کیا کہیے

شوق کو بھی جھجک سی ہوتی ہے — جلوۂ خودنما کو کیا کہیے

تری نظر میں حیا نے جو لی اک انگڑائی — مری نگاہ میں میرا سوال شرمایا

آیا ہے اگر ذکر کبھی دار و رسن کا — گیسو و قدِ یار کی بات آ ہی گئی ہے

مل بیٹھے ہیں زنداں میں اگر شام کو احباب — تیرے در و دیوار کی بات آ ہی گئی ہے

ہر لمحہ ایک خالِ رُخِ ماہ و سال ہے — کتنا حسیں تسلسلِ ماضی و حال ہے

احسانِ التفات سے مجروح ہو گئی — مغرور کس قدر مری چشمِ سوال ہے

اے کاش! تیرے سایۂ گیسو میں کٹے عمر — آرام ترے سر کی قسم یوں تو بہت ہے

درد ہر دل کا مرے دل میں سمٹ آیا ہے — مجھ کو احساس کی دولت بھی گراں گزری ہے

دلِ خوددار کی ہے وضع نرالی اے دوست — اپنے غم میں تری شرکت بھی گراں گزری ہے

بنا گئیں اسے پیچیدہ نت نئی شرحیں — کھلی ہوئی تھی حقیقت مرے فسانے کی

سمیٹ لیں مہ و خورشید روشنی اپنی — صلاحیت ہے زمیں میں بھی جگمگانے کی

محو ہوتی ہی نہیں یاد تری — کوئی بچپن کا سبق ہو جیسے

پوچھیں تو ذرا پیچ و خمِ راہ کی باتیں — کچھ لوگ ابھی لوٹ کے آئے ہیں سفر سے

لوگو! مری آشفتہ سری پر نہ کرو طنز — الزام اُتارو کوئی اس زلف کے سر سے

آپ ہی کے گیسوؤں کا سلسلہ سمجھا تھا میں — زندگی کو ایک زنجیرِ وفا سمجھا تھا میں

رہنماؤں نے اسی پر منزلیں تعمیر کیں — جس کو اپنی گمرہی یا نقشِ پا سمجھا تھا میں

ابھی سے کانپتا ہے شمع کا دل — ابھی اس نے نقاب اُلٹی نہیں ہے

چلو، ہم بھی وفا سے باز آئے　　محبت کوئی مجبوری نہیں ہے
دشمنی احتیاط سے کیجے　　دوستی کی ادا نہ آ جائے
کھڑکیاں دل کی بند کرائے زیست　　آرزو کی ہوا نہ آ جائے
پینے والو بقدرِ ظرف پیو　　زندگی کا نشہ نہ آ جائے
نیند آئے کہ نہ آئے شبِ غم　　کم سے کم آنکھ جھپکتے رہیے
فن ہو مجروح نہ چیخوں سے امامؔ　　ہاں، اسی طرح سسکتے رہیے

مظہر امام کہنے کو تو یہ کہہ جاتے ہیں کہ:

چلو، ہم بھی وفا سے باز آئے　　محبت کوئی مجبوری نہیں ہے

لیکن ان کی شاعری کی شہادت اس کے خلاف ہے جو بتاتی ہے کہ محبت ان کی سب سے بڑی مجبوری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کو زنجیرِ وفا تصور کرتے ہیں اور محبوب کی یاد ان کے دل سے بچپن کے سبق کی طرح چمٹی ہوئی ہے۔ ان کی تمنا ہے کہ:

اے کاش! ترے سایۂ گیسو میں کٹے عمر　　آرام ترے سر کی قسم یوں تو بہت ہے

اور یہ ان کے دل کی گہرائیوں سے ابھرنے والی آواز ہے جس میں نیرنگیٔ شوق کی کھنک اور کسک ہے۔ اس آواز میں تجربات کا امرت بھی ہے اور زہراب بھی، یہ ضرور ہے کہ ان کے لبوں تک امرت کے پیالے کم پہنچے ہیں اور انھیں زہراب کے تلخ گھونٹ زیادہ چکھنے پڑے ہیں جسے متھ کر ان کے خلوصِ فکر نے امرت بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ تلخی جو ان کے پورے وجود پر چھائی ہوئی بلکہ ان کے دل میں پیوست ہے، آسانی سے دبائی اور چھپائی نہیں جا سکتی۔

بلا شبہ دل کا سیلاب کسی چڑھتی ہوئی ندی کا دھارا نہیں جسے روکا جا سکے لیکن جب ماحول کی سفاکیاں اتنی بڑھ جائیں کہ موجِ ہوا، شاخِ گل سے لپٹ کر رونے پر مجبور ہو تو احساس کی دولت واقعی گراں گزرنے لگتی ہے۔ مظہر امام کے شعور نے ہر موڑ پر اپنے دور کا ساتھ دیا ہے اور اس سفر میں ایسے مقامات بھی آئے ہیں جہاں ہونٹوں پر بے اختیار چیخ کا آ جانا، آہوں کا فریاد کی شورشوں میں ڈھل جانا کوئی حیرت کی بات نہیں، لیکن ان کی فطری متانت نے ہر مقام پر نالوں کو تھامنے کی سعی کی ہے جسے سعیِ رائیگاں نہیں کہا جا سکتا۔ ان کی شاعرانہ سرشت میں خوش وضعی اور وضع داری دونوں عناصر شامل ہیں اور کاروبارِ شوق ہو یا کاروبارِ حیات، ان کی یہ صفات ہمیشہ شریکِ کار رہتی ہیں۔ انھیں ایک طرف گرد و پیش کی نحوستوں کا احساس ہے تو ساتھ ہی فن کی عظمتوں کی پاسداری بھی ان کے شعار و شعور کا جزوِ لازم ہے۔ اسی لیے وہ چیخنے پر سسکتے رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

ان کی شاعری میں حالات کی جاں گدازیوں اور ماحول کی صبر آزمائیوں کا شکوہ ضرور ہے۔ آنسو بھی ہیں اور آہیں بھی ہیں، لیکن چیخیں کہیں نہیں ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ شاعری چیخوں کا نہیں، دبی دبی آہوں کا نام ہے، وہ آہیں جو جہدِ حیات کے حوصلوں کو پست نہیں کرتیں بلکہ ان کے لیے مہمیز کا کام کرتی ہیں۔

ان کی نظم ''خواب سچ بھی ہوتے ہیں'' کا آخری بند ملاحظہ ہو:

خاردار راہوں پر　　خوفناک راتوں میں
فوج تشنہ کاموں کی　　ہم شکستہ جاموں کی
آگے بڑھتی جاتی ہے　　ٹھوکریں بھی کھاتی ہے
پھر سنبھل بھی جاتی ہے　　تشنہ کام ہونٹوں کو
اعتبارِ صہبا ہے　　غنچگی بہاروں کی
نوعروس شاخوں کے　　آنچلوں سے لپٹی ہے
دل کے خشک عارض پر　　تازگی کا غازہ ہے
صبح ہونے والی ہے　　صبح ہونے والی ہے

ان کی نظر میں تضادوں کا یہ جہاں ایک حسین مالا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس کے دامن میں ساز اور شعلے، لہو اور حنا دونوں ہیں۔ نیز انھیں تضادوں سے زندگی ابھرتی اور ارتقا کے زینوں پر چڑھتی ہے اور اسی لیے آنے والی صبح پر ان کا ایقان بڑا گہرا ہے جسے ظلمتوں کی یلغار دھندلا نہیں کر سکتی۔

وہ اپنی نظم ''سفر ہے شرط'' میں کتنے اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں:

ترا شباب ہو گر آندھیوں سے گرم ستیز　　دل و نظر کے گلستاں لہک بھی سکتے ہیں
اگر یہ غازۂ برق و شرار سے کھیلیں　　تری حیات کے عارض چمک بھی سکتے ہیں

ان کی نظم ''نوعروس'' کا آخری بند:

وقت پر آنچل کو بھی پرچم بنا لیتی ہے زیست
دار پر چڑھتے ہوئے بھی گیت گا لیتی ہے زیست
تیز رو لمحات کے شہپر کو جا لیتی ہے زیست
اپنا مقصد کوششوں سے اپنی پا لیتی ہے زیست

کردے صحرا کو چمن اندر چمن اپنی طرح
زندگی کو بھی بنا دے تو دلہن اپنی طرح

اس آرزومندی کا امین ہے جو تزئینِ حیات کے عمل کو تیز تر اور پختہ تر کرتی ہے۔ زندگی کو سجانے اور سنوارنے کی جو تمنا مظہر امام کے دل میں جاگزیں ہے، وہ بحرِ حیات کی پُر سکون موجوں کو کسی طوفان سے آشنا کرنے کے خواب دکھاتی اور ان خوابوں کو تعبیر کی حسن سامانیوں تک لے جاتی ہے۔ زندگی، دل زندہ کی بیدار و بیتاب دھڑکنوں کے علاوہ اور کوئی شے نہیں۔ وہ دھڑکنیں جنھیں اپنے تسلسل کو برقرار رکھنے کے لیے سوز و سازِ آرزومندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی سوز و سازِ آرزومندی مظہر امام کو آئندہ ان تابناک رفعتوں پر پہنچائے گا جن کے نقوش ''زخمِ تمنا'' کے صفحات پر ابھی سے اپنی جھلملاہٹیں بکھیر رہے ہیں۔ ☆☆☆

(۱۹۶۴ء)

''اسلوب اور طرزِ فکر میں ثنویت یا وحدت، یہ بحث بڑی پرانی ہے۔ کم کوش نقاد اس مرحلے کو یوں حل کرتا ہے کہ وہ اپنے پسندیدہ شعرا کے یہاں ''فکر و فن کا امتزاج'' دریافت کرتا ہے۔ گویا فکر کے بغیر بھی فن یا فن کے بغیر بھی فکر ممکن ہے لیکن اس بحث کو طے کرنے کا آسان طریقہ ہے کہ کسی سچے شاعر، مثلاً مظہر امام کے کلام کا مطالعہ کیا جائے۔ مظہر امام کی شاعری کئی منازل طے کر کے اب اس مقام پر پہنچی (لیکن ٹھہری نہیں) ہے، جہاں فکر اور فن کی بحث تقریباً بے معنی ہو جاتی ہے۔ اور یہ صاف نظر آتا ہے کہ جدید فنِ شعر کا جو اظہار ان کے کلام میں ہے، اسے جدید شعری فکر کا بھی اظہار کہہ سکتے ہیں۔ مظہر امام کو اپنے لہجے کی انفرادیت ثابت کرنے کے لیے کسی خارجی سہارے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات سے ان کا رشتہ ہی ایسا ہے کہ اس کا تصور کسی روایتی فکر سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی کرید، ان کا تجسس، ان کی برہمی، ان کی بے چارگی، پُر تفکر محزونی، ان عناصر کو الگ الگ کر کے دیکھیں تو یہ عصر حاضر کی عمومی فضا میں جگہ جگہ مل جائیں گے۔ لیکن شعری فکر کی انفرادیت نے ان مختلف دھاروں کو یکجا کر کے انھیں اپنے کوزے میں بند کر لیا ہے اور یہی وہ نقشہ ہے جس میں کم تر درجے کے شعرا مات کھا جاتے ہیں۔ انفرادی عناصر کو الگ الگ نظموں یا غزلوں یا اشعار میں نظم کر لینا مشاقی کا نمونہ سازی کی دلیل ہو تو ہو، لیکن شاعری کے فن سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ جدید شاعری کا تقاضہ یہ ہے کہ جدید طرز اس کے فن کارانہ اظہار میں مجموعی طور پر جاری و ساری ہو۔ مظہر امام کی شاعری اس تقاوت کو اچھی طرح پورا رتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کرامت علی کرامت

مظہر امام کا ذہنی سفر

''زخمِ تمنا'' کی نظموں میں سے جہاں ایک طرف ''چلو اے امام''، ''۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء''، ''شمع خاموش ہے''، ''برف میں آگ''، ''پھیلے ہوئے ہاتھ''، ''رات گزرنے والی ہے''، ''سرسوتی''، ''ایں چہ دوریست''، ''سوال''، ''اگر'' جیسی نظموں میں شاعر کے سماجی اور سیاسی شعور کا اظہار ہوا ہے، وہیں دوسری طرف ''قرب دوست''، ''اپنی محبت کے لیے''، ''انتظار''، ''تحفہ'' جیسی نظموں میں رومانیت کا پرتو واضح ہے۔ ''ہجر''، ''خواب سچ بھی ہوتے ہیں''، ''مسیحا کی زبان''، ''نگارِ شہر'' جیسی نظموں میں رومانیت اور واقعیت کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ بہرکیف مظہر امام کی اس دور کی نظموں کی خصوصیت یہی ہے کہ چاہے موضوع جو بھی ہو لیکن اس کے برتنے کا انداز نہایت شاعرانہ ہے۔ ان نظموں میں علامتوں کا استعمال کہیں نظر نہیں آتا لیکن نادر تشبیہات و استعارات کی تشکیل نیز لطیف پیکر تراشی کے عمل نے ان کی شاعری میں جاذبیت اور دلآویزی کے عناصر بھر دیے ہیں۔

آزادی سے قبل ترقی پسند شعرا نے جو آزاد ہندوستان کے سنہرے خواب بنے تھے، وہ آزادی کے بعد واقعیت کی سخت چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئے۔ فیض نے ''یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر'' کہہ کر جو صدائے احتجاج بلند کی تھی، وہ اس وقت کی ترقی پسند شاعری کے عام رجحان میں داخل ہو گئی۔ مظہر امام کی اس دور کی اکثر ترقی پسند نظمیں بھی اسی موضوع کے اردگرد گھومتی ہیں، لیکن بیشتر ترقی پسندوں کے برخلاف ان کے یہاں فیض کی سی سنجیدگی، متانت اور گمبھیرتا پائی جاتی ہے۔ اپنے ماحول کی تیرگی، کشمکش، تذبذب، تنہائی، نامرادی، وحشت اور خستگی کا جس شدت سے احساس ۶۰ء کے پہلے کے مظہر امام کو تھا، اس کا اندازہ آپ کو ذیل کی مثالوں سے لگ جائے گا:

شامِ وامانده کی آزرده خزاں سامانی
اپنی خوں گشتہ تمناؤں کا انبار لیے
چپکے چپکے مرے غم خانے میں در آئی ہے
دشتِ ویراں میں اترنے لگے ظلمت کے عقاب
ہو گئیں بارِ خموشی سے فضائیں بوجھل

شمع خاموش ہے، تاریک ہے ایوانِ حیات
دکھ سے بھرپور ہے شوریدہ جوانی کا ایاغ
اپنے چہرے پہ فسانے ہیں گراں باری کے
مرقدِ چشم میں ہیں سوختہ آنسو مدفن
قلب مجروح، غم وقت کا گہوارہ ہے
موج طوفان و حوادث کے طمانچے کھاتا
جیے جاتا ہوں کہ جینے کی بھی پابندی ہے

(شمع خاموش ہے)

تم کو کیا جانے خبر ہو کہ نہ ہو
تم نے خود اپنی ہی تخئیل کی دیواروں سے
اپنے احساس کے گرد
ایک زنداں کی بنا ڈالی ہے
اور تنہائی کا غم لے کے چھپے بیٹھے ہو

(پھیلے ہوئے ہاتھ)

سنوارنے تو چلے ہو امید کی زلفیں
جو یاس خود بھی سنورتی رہی تو کیا ہوگا؟
مرے خیال کی نازک پری، دمِ پرواز
جو اپنے سائے سے ڈرتی رہی تو کیا ہوگا؟
ہر آرزوئے جواں دل کے قید خانے میں
تڑپ تڑپ کے جو مرتی رہی تو کیا ہوگا؟
تمھارے دستِ تسلّی کا شکریہ، لیکن
جو دل کی چوٹ ابھرتی رہی تو کیا ہوگا؟
یہ کشمکش، یہ تذبذب، یہ ظلمتیں، یہ جمود
حیات یونہی گزرتی رہی تو کیا ہوگا؟

(میری حیات کی زلفیں سنوارنے والو)

مندرجہ بالا مثالوں سے مظہر امام کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ ان کے غم کی نوعیت انفرادی ہی نہیں، اجتماعی بھی ہے۔ مظہر امام نے نظم ''سفر ہے شرط'' میں آتش کے ایک شعر پر تضمین کرتے ہوئے عزم وعمل کا پیغام اس طرح دیا ہے:

تو سوئے منزل مقصد قدم بڑھا تو سہی
وہ مصر شوق، وہ شہرِ نگار راہ میں ہے
''سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے''

نظم ''رہِ تمنا سے جو گزرا'' غالباً ان کے ترقی پسند دور کی آخری نظم ہے جس میں عظمتِ انسان کا اعتراف کرتے ہوئے شاعر نے کہا ہے:

گزر کے اتنے مراحل سے سوچتا ہوں میں
حیات جنت انکار کے سوا کیا ہے
نہ آرزوؤں کی منزل، نہ عزم و شوق کی حد
بھلا بلندئ انساں کی انتہا کیا ہے

''زخمِ تمنا'' میں شامل شدہ نظموں میں سے ''شعاعِ فردا کے راز دانو''، ''غم کدۂ شام وسحر'' اور ''بیوہ'' ان تینوں میں اجتماعی غم کے بجائے فرد کا غم، اور کائنات کے کرب کے بجائے ذات کا کرب شاعر کا مرکز توجہ بنتا ہے۔ ان تینوں میں سے آخری دونوں نظمیں ۶۰ء کی ہیں اور اول الذکر نظم کچھ پہلے کی۔
غرض کہ ۶۰ء کے لگ بھگ ان کے یہاں جدید شاعری کا مزاج بن چکا تھا۔ خصوصاً نظم ''بیوہ'' میں موجودہ حیات کی ناکامی ونامرادی کا، جس کامیابی کے ساتھ پیکری اظہار ہوا ہے، اس کے پیش نظر اس نظم کو ساتویں دہائی کی جدید شاعری میں ایک سنگ میل کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ اس نظم کے آخری حصے کا اقتباس درج ذیل کر رہا ہوں:

زندگی کا جنازہ لیے
کوچۂ آرزو میں بھٹکتی ہوئی
سنگ ادبار پر سر پٹکتی ہوئی
ایک سنسان مرگھٹ کی جانب رواں
بے کفن لاش پر اپنی ماتم کناں

جل بجھیں چشم و عارض کی شادابیاں
عشق اور عقل پر گردِ غم جم گئی
منجمد ہو گئے رنگ و بو کے کنول
میرے جذبات کی بیوگی دیکھ لو
ہانپتی کانپتی شاعری دیکھ لو

۱۹۶۰ء میں مظہر امام نے ''آؤ''، ''خیر طلب''، ''اشتراک'' جیسی مختصر جدید نظمیں کہی تھیں جنھیں ''رشتہ گونگے سفر کا'' میں شامل شدہ مختصر نظموں مثلاً ''آئینے سے ٹپکتا لہو''، ''پوسٹ نہ ہونے والا خط''، ''کھلے آسمان کے نیچے''، ''کنگال آدرش''، ''ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے''، ''وہ ایک بات'' اور ''رات دن کا قصہ وغیرہ کا پیش خیمہ تصور کرنا چاہیے۔ یہ ضرور ہے کہ ۶۰ء اور اس کے بعد کہی گئی مختصر نظموں میں رومانی جمالیات (Romanatic aestheticism) کے جدید ترین عناصر موجود ہیں، پھر بھی ۶۰ء کے لگ بھگ مظہر امام سے رجائی رومانیت کی وہ دولت چھن گئی جو اس سے قبل ان سے ایسے اشعار کہلواتی تھی:

ہے زشت و بد پہ چھائی ہوئی خوبیِ نگاہ
اپنی جگہ حسین ہے جو شئے جہاں ہے آج
ہر برگ گل کے دل میں ہیں آباد گل کدے
پنہاں ہر ایک لفظ میں اک داستاں ہے آج
ہر بے ثبات چیز کو حاصل ہے اب ثبات
جو لمحہ بھی گزرتا ہے وہ جاوداں ہے آج

(قربِ دوست)

ان سے رجائیت کی یہ دولت چھن گئی تو کیا ہے، اس کے عوض انھیں عرفانِ ذات کا بیش بہا گوہر ہاتھ آ گیا ہے جس میں احساسات کی سچائی غالباً پہلے کی بہ نسبت زیادہ موجود ہے۔ پہلے شاعر خود کو ثقافتی ہیرو (Cultural hero) تصور کرتے ہوئے اجتماعی غم کو اپنانے کی شعوری کوشش کر رہا تھا، لیکن اب اس کے سامنے تہذیب و ثقافت کے کھوکھلے پن کا بھرم کھل گیا ہے۔ لہٰذا تمام انسانی رشتوں اور تمام آدرشوں کا خون ہوتے ہوئے دیکھ کر وہ تڑپ اٹھتا ہے کیونکہ اس کی نظر کے سامنے تصنع زدہ تہذیب و ثقافت کی قربان گاہ پر فرد کو بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہے۔ پہلے اس کے یہاں جو غم تھا، ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے وہ دل کی گہرائیوں میں اترا نہیں تھا، لیکن اب جو اسے

ذات کا غم نصیب ہوا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ شاعر کے تحت الشعور اور لاشعور کی عمیق ترین تہوں تک پہنچ چکا ہے۔ اس غم کی نوعیت زیادہ شخصی اور سچائی پر مبنی ہونے کی وجہ سے غالباً پہلے کی بہ نسبت زیادہ وسیع اور زیادہ کائناتی بھی ہے۔ احمد ہمیش، افتخار جالب، جیلانی کامران گروپ کے نراجی شعرا کے برخلاف مظہر امام کی شاعری ذات کے خول میں محبوس ہو کے نہیں رہ جاتی، بلکہ اب بھی سماج سے شاعر کے اٹوٹ رشتے پر یقین و اعتماد رکھتے ہوئے حزنیہ لَے میں ''جدید انسان'' کی شکست خوردگی، پیاس، تڑپ اور اینٹھن کی ترجمانی کرتی ہے، جو ظاہر ہے کہ جدید انسان کو صنعتی تہذیب سے بہ طور ودیعت ملی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' میں جدید انسان کا مثبت کردار ابھرتا ہوا نظر نہیں آتا، لیکن یہی کیا کم ہے کہ ''زخمِ تمنا'' میں جو شاعر قطب نما کے مقناطیس کی طرح منفرد شعری رویہ کی تلاش میں ہمیشہ مضطرب رہا کرتا تھا اور کسی ایک رویہ پر مطمئن نہیں تھا، اب اسے مخصوص سمت مل چکی ہے اور ''زخمِ تمنا'' کی بکھری ہوئی متنوع آوازوں میں سے گزر کر اس نے ''اپنی آواز'' دریافت کر لی ہے۔ غرض کہ مظہر امام کے ذہن و شعور نے اجتماعی غم سے ذات کے کرب تک، ابلاغ کی تن آسانی سے ناکامیِ ترسیل کے المیہ تک، مرعوب کن فارسی آمیز زبان سے بول چال کی لطیف اور چبھنے والی زبان تک، رجائی رومانیت سے قنوطی پیکریت تک، ترقی پسندانہ شعری رویہ سے جدید حسیت تک جو طویل مسافت طے کی ہے، وہ محض خوش آئند ہی نہیں بلکہ ان کے تمام ہم عصروں سے ممیز کر کے انھیں ۶۰ء کے بعد ابھرنے والی نئی نسل کے مزاج سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔

میں نے مظہر امام کی جدید حسیت کے ضمن میں جن خصوصیات کا اوپر ذکر کیا ہے، وہ نئی نسل کے دوسرے شعرا کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ تو پھر مظہر امام کی انفرادیت کیا ہے؟ مظہر امام کی انفرادیت جدید حسیت کے برتنے کے انداز میں ہے۔ مظہر امام کی انفرادیت اسی میں ہے کہ انھوں نے اپنی اس نئی حسیت کے پُرخلوص اظہار کے لیے نادر مگر مناسب ترین تکنیک دریافت کی ہے اور جدید لہجوں کے ہجوم کے درمیان گم نہ ہونے والا ایک منفرد لہجہ تلاش کیا ہے۔ ''رشتہ گونگے سفر کا'' میں بعض ایسے تجربے نظر آتے ہیں جو صرف انگریزی کی جدید شاعری سے مختص ہیں اور اردو میں ان کا رواج ابھی عام نہیں ہوا ہے۔ علاوہ ازیں بعض تجربے ایسے بھی ہیں جن میں آنے والی نسل کے لیے روایت بن سکنے کی خصوصیت موجود ہے۔ (طویل مضمون سے اقتباس) ☆☆☆

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

مظہر امام کا شہرِ تمنّا

''پچھلے موسم کا پھول'' مظہر امام کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ یہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اِدھر گزشتہ دو دہوں سے مظہر امام نے صنف غزل ہی کو ترجیحاً وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ شاعری کے ابتدائی دور میں وہ نظمیں بھی لکھتے رہے، لیکن بعد میں اپنے بعض معاصرین مثلاً باقی اور شہریار کی طرح انھوں نے غزل ہی سے اپنی گہری طبعی مناسبت کو دریافت کیا اور اب غزل ہی ان کی تخلیقی شخصیت کے رموز کی نقاب کشائی کا حق بجا طور پر ادا کر رہی ہے۔ تقسیم ملک کے واقعے کے بعد ناصر کاظمی نے اپنے داخلی تجربات کے اظہار کے لیے غزل ہی کا انتخاب کیا اور اس کے کئی لسانی اور علامتی امکانات کو دریافت کیا۔ ان کے بعد کئی معاصر شعرا مثلاً باقی، وزیر آغا، خلیل الرحمن اعظمی، خورشید احمد جامی، شہریار، کمار پاشی اور حسن نعیم کے علاوہ مظہر امام نے غزل کو وسیلہ اظہار بنایا۔ غزل کی یہ صنفی خوبی ہے کہ اس کے ہر شعر میں متحرک، پیچیدہ اور نمو پذیر شعری تجربے کا حد درجہ کفایتِ لفظی کے ساتھ داخلیت پسندانہ خود مکتفی اور علامتی اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح سے ہر لفظ اور پیکر اپنے استعاراتی اور تلازمی امکانات کو بروئے کار لا کر ایک مکمل، مربوط اور خود مختار تجربے کو خلق کرتا ہے۔

مظہر امام کی غزل داخلی تجربے کی تکمیل یافتہ تجسیم کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ یہ ان کو عصر حاضر کے ایک خود آگاہ تخلیقی فنکار ہونے کی ضمانت فراہم کرتی ہے۔ ناصر کاظمی کے بعد جو بلند قامت شعرا سامنے آئے اور جنھوں نے اپنی شعری کارگزاریوں سے اردو شاعری کو ترقی و توسیع سے آشنا کیا ان میں مظہر امام بہ نفس نفیس شامل ہیں۔

مظہر امام کے شعری تجربات کا Range اگرچہ وسیع نہیں، تاہم یہ تنوع سے عاری نہیں۔ وہ زندگی کے نشیب و فراز سے گزرتے ہیں اور اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی تغیرات و واقعات سے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں اور ردعمل کے طور پر اپنی ذہنی اور نفسیاتی زندگی کو رنگارنگی اور تحرک سے آشنا کرتے ہیں۔ ان کی زندگی میں ایسے واقعات بھی آئے ہیں جنھوں نے انھیں حسیاتی اور جذباتی طور پر بھی شدت سے متاثر کیا ہے۔ صنف نازک سے گہری جذباتی وابستگی جو بقول میرؔ ''دل کے جانے'' پر دلالت کرتی ہے، ان کے یہاں ایک ''سانحہ سا'' بن گئی ہے۔ وہ پوری جذباتی شدت اور شیفتگی کے ساتھ ''نسیم سحرا'' سے وابستہ رہے ہیں جو ان کا ''ذہن اور دل ہا'' بن گئی

ہے۔ یہ گویا جذبہ عشق کے توسط سے اپنے "دل و دماغ" کی دریافت کا عمل ہے۔ عشق کی خاصیت یہ ہے کہ عاشق کو خارج سے داخل کی جانب مراجعت کی ترغیب دیتی ہے اور دروں بینی کے رویئے کو مستحکم کرتی ہے۔ دروں بینی کا یہ رویہ شاعر کو ذات شناسی کی جانب راغب کرتا ہے اور اپنے باطن میں چھپے ہوئے تخلیقی جواہر پاروں کی دید و دریافت کی ترغیب دیتا ہے۔

نیز، چونکہ ملازمت کے سلسلے کے نتیجے میں مظہر امام ملک کے کئی شہروں میں رہے ہیں، اس لیے عمر کے مختلف مراحل پر مختلف تہذیبی اکائیاں، اپنے اپنے وسائل اور حالات کے دباؤ کے ساتھ ان پر اثر انداز رہی ہیں۔ اس ضمن میں کشمیر میں ان کا قیام طویل بھی رہا ہے اور بارور بھی۔ کشمیر میں اپنے طویل قیام کے دوران انھیں کشمیری زندگی کے تضادوں، نیرنگیوں، الجھنوں اور تلخیوں کے ساتھ ساتھ مقامی موسموں کے بدلتے رنگوں کو زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع ملا ہے اور پھر ملکی اور بین الاقوامی سطحوں پر خارجی حالات ان کے دل و دماغ پر اثر انداز رہے ہیں۔ نتیجتاً ان کی سائیکی پر کئی گرہیں پڑ چکی ہیں اور یہ ان کے لیے ایک گتھی بن چکی ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ مظہر امام کی نفسیاتی زندگی کی الجھنیں اور آویزشیں ان کا مقسوم بن چکی ہیں اور ان کی خوش قسمتی یہ ہے کہ یہ ایک بنیادی تخلیقی محرک کا کام کرتی ہیں۔ وہ حقیقی زندگی میں جن حالات و واقعات سے گزرتے ہیں وہ ان کی تخیلی دنیا میں انکی شخصیت کی تشکیل و نمود کے لیے عقبی زمین کا کام کرتے ہیں۔ یہ امر بدیہی ہے کہ مظہر امام کی زندگی کے حالات و واقعات ان کے تخلیقی عمل کے حوالے سے ان کے لیے محرکات کا کام کرتے ہیں اور تکمیل شدہ تخلیقات ان سے الگ اپنا انفرادی ور خود مرتکز وجود رکھتی ہیں۔ چونکہ سوانحی حالات فن پارے کی خود مختار دنیا سے خارج ہوتے ہیں اور خارج کی دنیا فن کی باطنی دنیا سے کوئی راست رشتہ نہیں رکھتی، اس لیے فن کی دنیا اپنا مخصوص پس منظر، فضا، کردار اور واقعات سے تشکیل پاتی ہے۔ لامحالہ فنکار کی تعین قدر کے لیے اسی فرضی دنیا میں باریاب ہو کر اس کے وضع کردہ قوانین کے تحت اسکی خاصیت اور خلقی اوصاف کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔

مظہر امام کی غزلوں کے مطالعے سے فوری طور پر ایک اہم بات یہ سامنے آتی ہے کہ وہ لفظوں کے استعاراتی اور تلازمی برتاؤ سے ایک "تخیلی شہر" جسے وہ "شہرِ تمنا" سے موسوم کرتے ہیں، کی تخلیق کرتے ہیں اور اس میں خود ان کی تقلیب پذیر شخصیت ایک حاوی کل روح کی طرح موجود رہتی ہے اور اس دنیا میں وقوع پذیر ہوتے ہوئے ہر واقعے اور اس کے نتائج و عواقب پر تصرف رکھتی ہے۔

آیئے ہم یہ دیکھیں کہ مظہر امام کی تخیلی دنیا میں ان کی شعری شخصیت سے کیا کیا رنگ اور شعاعیں تراوش کرتی ہیں اور وہ کس طرح اس نادر تخیلی منظر نامے کی تخلیق کرتے ہیں۔

جیسا کہ مذکور ہوا کہ مظہر امام کی شخصیت، جذبۂ عشق، جو بنیادی طور پر جنسی جبلت کا زائیدہ ہے، گے سوز اور تب و تاب سے تمام و کمال روشن ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کا جذبہ عشق جسمانی تقاضوں کا محرم ہے اور جنس کی

خوشبو و رنگ سے بہرہ ور بھی ہے۔ وہ اتصال بدن، جسے وہ ''بدن سے بدن اور لب سے لب ملنے'' کی کیفیت سے تعبیر کرتے ہیں، سے گزرے ہیں۔ ان کا محبوب محض خیالی پیکر نہیں، یہ افلاطونی اور مثالی تصور کے بجائے ایک زندہ جسمانی وجود ہے۔ جبلت شناس اور لذت آشنا وجود، جو اپنے قرب سے عاشق کی لذتیں روشن کرتا ہے اور خود جنسی جذبے کی تسکین کے لمحے میں سپردگی کے نشے کے تحت سراپا التماس لگتا ہے۔

اک خوش ادا کے قرب سے روشن تھیں لذتیں
لیکن وہ وسوسے جو مرے آس پاس تھے

☆

سپردگی کا نشہ بھی عجیب نشہ ہے
وہ سر سے پاؤں تلک التماس لگتا ہے

☆

برہنگی پہ گزرا قبائے زر کا گمان
لباس پر ہوا جزوِ بدن کا دھوکا بھی

☆

آتے ہیں ہم تو لاتے ہیں یادوں کے سائبان
سنتے ہیں اس دیار میں یادوں کے گھر بھی تھے

☆

فروغ جسم تازہ سے خمار رنگ غازہ سے
نشہ بہت بڑھا گیا مگر شراب لے گیا

تاہم وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ جذباتی سطح پر عشق کو ''دل گداختگی'' کا ذریعہ بنا کر اپنی شخصیت کو ''موج صد رنگ'' بناتے ہیں۔ چنانچہ ان کی شاعری قاری کو جذباتِ عشق کے رنگوں کے لمس دل افروز سے آشنا کرتی ہے۔ ان کا عشق ماورائی ہے نہ مثالی، یہ انسانی عشق ہے جو دو دلوں کی دھڑکنوں کو ہم آہنگ کرنے کے باوصف جدید میکانکی اور کاروباری دور کے دباؤ کے تحت تضادات کا شکار ہے۔ یہ تضادات عاشق اور معشوق کی جداگانہ انانیت اور مفادات ذاتی کے پیدا کردہ ہیں۔ مظہر امام اپنے خوبصورت معشوق سے شدید طور پر قلبی وابستگی کے باوجود فریب شکستگی سے دوچار ہیں۔ اس طرح سے ان کے یہاں جذبہ عشق کی نت نئی شکلیں روشن ہوتی ہیں جو قاری کے حواس پر قوس قزحی رنگ برساتی ہیں:

ہوا تھی رنگ تھا خوشبو تھی خواب فردا تھی
وہ زندگی نہ سہی، زندگی کا حصّہ تھی

☆

پاس رہتے ہو تو آتا ہے جدائی کا خیال
تم مرے دل میں ہو اندیشۂ فردا کی طرح

مظہر امام کا جذبۂ عشق محض حسیاتی یا جذباتی رنگوں میں جلوہ گر ہو کر صرف حسیاتی آسودگی کا باعث نہیں بنتا، بلکہ فکری سطح پر بھی زندگی کی آفاقی حقیقتوں کا وسیلۂ عرفان بنتا ہے۔ یہ جذبہ ان کے وجود پر مستول ہو کر ان کو محض جذباتیت کی تنگنائے میں اسیر نہیں کرتا بلکہ شخصیت کی بیکرانی سے آشنا کراتا ہے۔ اسکا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ وہ انسانی رشتوں کی معنویت سے آگاہی حاصل کرتے ہیں، یعنی محبوب سے وابستگی انسانی رشتے کا نعم البدل بن جاتی ہے جو وسیع تر تناظر میں عام انسانی روابط کے مترادف ہو جاتی ہے۔ چونکہ حسن و عشق کا رشتہ سماجی حالات کے دباؤ کا شکار ہے اس لیے رشتوں کی بے معنویت واضح ہو جاتی ہے۔

مظہر امام کی شخصیت سوزِ عشق میں تپ کر نکھری ہے وہ تمام اقسام کی جذباتی وابستگیوں کی سچائی کو ذاتی سطح پر محسوس کرتے ہیں۔ وہ ہر قیمت پر انکا تحفظ کرانا چاہتے ہیں لیکن وہ جس دنیا میں سانس لیتے ہیں اس کی آب و ہوا اور موسم نا قابل اعتبار ہے۔ اس لیے انسانی رشتے بھی بے اعتبار اور بے ثبات ہیں۔ انسان اپنے اوصاف ذاتی یعنی محبت، مروّت، ہمدردی اور ایثار سے محروم ہو کر لا انسانیت کا مظہر بن گیا ہے۔ مظہر امام کو احساس ہے کہ محبوب کی آشنائی کو دوام نہیں، دوست ساحل غم پر چھوڑ دیتے ہیں اور کسی شخص پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا اور وہ حیرت، قلق اور محرومی کی تصویر بن جاتے ہیں:

دلوں کے رنگ عجب، رابطہ ہے کتنی دیر
وہ آشنا ہے مگر آشنا ہے کتنی دیر

☆

ہمیں تو چھوڑ گئے دوست ساحل غم پر
جو ساتھ تھی دم آخر وہ موج دریا تھی

☆

جتنے پتّے تھے سب ہی ہوا دے گئے
کس پہ تکیہ رہا ہے ترے شہر میں

تاہم مظہر امام انسانی رشتوں پر ایک فلسفی کے نقطۂ نظر سے غور وفکر نہیں کرتے، یعنی وہ انسانی رشتوں کے ادراک کو کسی مفکرانہ رویے کا پابند نہیں کرتے، وہ انھیں جذباتی اور جبلّی سطح پر محسوس کرتے ہیں، اس لیے ان کے بدلتے رنگوں اور ذائقوں کے آشنا ہو جاتے ہیں۔

چنانچہ انسانی رشتے ان کے لیے نیرنگ سامان ہو جاتے ہیں۔ وہ ان سے فریب شکستہ ہونے کے باوجود انھیں عزیز رکھتے ہیں اور ان کے توسط سے یادوں کا ''شہرِ تمنا'' آباد کرتے ہیں۔ اس کا ایک مثبت نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ان کا تخلیقی ذہن کسی خود ساختہ یا عائد کردہ نظریے یا عقیدے کا پابند نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں انسانی روابط کی بے معنویت کے نتیجے میں برگشتگی کا کلی رویہ حاوی نہیں ہو جاتا۔ وہ برگشتگی کے داخلی تجربوں سے گزرتے ضرور ہیں اور ان کی دنیا تاریک ہو جاتی ہے۔ مگر ایسا کرتے ہوئے یادوں کی دھنک بھی لمحاتی طور پر رنگ برساتی ہے۔ ان کے لیے خواب، خوشبوئے طلب، رنگ، ہوس اور ناز وفا سرمایۂ حیات کا درجہ رکھتے ہیں اور یہی سرمایۂ ''شہرِ تمنا'' میں ان کی قامت کا جواز بن جاتا ہے۔

خواب، خوشبوئے طلب، رنگ ہوس، ناز وفا
سارا سرمایہ گیا، چلیے یہاں سے چلیے

ان کے یہاں یادوں کی بازیافت کا رومانی رویہ دائماً موجود رہتا ہے:

رنگ در رنگ دھنک تھی کہ چھلک آتی تھی
یاد کا شہر کہ آئینہ در آئینہ تھا

☆

تمھارے رخسار کی چمک تھی کہ میرے جذبات کی دمک تھی
سجا سجا شب کا پیرہن تھا دھلا دھلا رنگ روشنی تھا

☆

مرے سب خواب تاروں کی طرح ٹوٹے مگر اس کا
گلوں کی اوس میں بھیگا ہوا پیکر نہیں بدلا

☆

بیٹھیں کچھ دیر تری سرمئی یادوں کے تلے
شکر ہے آج ذرا کارِ جہاں بھی کم ہے

مظہر امام کی شخصیت جمالیاتی آب وتاب رکھتی ہے۔ ان کے یہاں ''جذبات کی دمک'' اور ''رخسار

کی چمک'' کے علاوہ ''موسم قرب'' کی روشنیوں اور رنگینیوں کی فراوانی ملتی ہے۔ وہ فطرت کے مظاہر مثلاً شجر، دریا، پھول، دھنک، خوشبو، پتے، صبح، شمس، قمر، پرندہ، شام، ستارہ وغیرہ سے بھی جمالیاتی حس کو سیراب کرتے ہیں اور ان کے یہاں ''شگفتنِ جمال'' کا احساس ہوتا ہے۔ تاہم ان کی حسیاتی آگہی ہو یا جمالیاتی لذت آگینی، وہ رومانی رجحان کی زائیدہ اور پروردہ ہونے کے باوصف جدید عہد میں پلنے والے آشوب فکر سے محفوظ و مامون نہیں رہتی، چنانچہ مظہر امام کی شخصیت احساسِ جمال کی جلوہ ریزیوں کے ساتھ ساتھ اس کی آشفتگیوں کا اشاریہ بھی بن جاتی ہے اور یہی وہ عنصر ہے جو جدید ذہن کے ساتھ مظہر امام کی نسبت اور معنویت کو قائم کرتا ہے۔ رومانی جمال پسندی کا رویہ انیسویں صدی کے رومانی شعرا مثلاً کیٹس کو خارجی شدائد سے ماورا کر کے حسیاتی تشفی اور ذہنی تحفظ سے آشنا کرتا تھا۔

لیکن جدید دور کا فنکار رومانیت کی عطا کردہ تحفظیت کو مسترد کر چکا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ ایک ایسے دور میں جی رہا ہے جب خوش عقیدگی اور نظریاتی وابستگیاں شخصیت کے بطون میں پلنے والے بحران کا ابطال نہیں کر سکتیں اور عدم تحفظیت اس کا مقدر ہے۔ جو شاعر اس بحرانی دور میں بھی خوابوں یا عقیدوں کو اپنی شخصیت کے تحفظ کے لیے ڈھال کے طور پر استعمال کرتا ہے وہ آج کا نہیں، کل کا شاعر ہے۔ مظہر امام آج کے شاعر ہیں وہ جانتے ہیں کہ ان کی شخصیت انتشار و اختلال کی زد میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ''شگفتنِ جمال'' کے منظر ناموں کے ساتھ ساتھ ''آشفتگی جمال'' کے فکر انگیز مظاہر سے بھی واسطہ پڑتا ہے اور انسان کے دل میں ردعمل کے طور پر بے اعتمادی، بے رنگی، خوف، محرومی اور بے حسی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً:

یوں نہ مرجھا کہ مجھے خود پہ بھروسہ نہ رہے
پچھلے موسم میں ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

☆

اس نے اس طرح اُتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے

☆

قتل ہوتے جا رہے ہیں نیلے پیلے شوخ رنگ
پیش منظر بن نہ جائے، ہے جو پس منظر ابھی

☆

بلائے شام کے سائے تھے اور وادیٔ دل
اگرچہ صبح کا چہرہ دھلا دھلا سا تھا

آیا تھا وہ بہار کا موسم گزارنے
اپنے لہو میں اپنا سراپا بھگو گیا

☆

سر پہ تلوار لٹکی ہوئی شام کی
اور مغرب سے سورج نکلتا ہوا

☆

شہر اور گاؤں کو شعلوں سے بچا
موسمِ گل کو بیابان میں رکھ

☆

دھوپ میں پہلے پگھل جاتے تھے لوگ
اب کے کیا گزری کہ پتھر ہو گئے

محولہ بالا اشعار میں پھول کا مرجھانا، غم کی تصویر میں بے منظری، نیلی پیلے شوخ رنگوں کا قتل، بلائے شام کے سائے، بہار کے موسم میں اپنے سراپا کا اپنے لہو میں بھگونا، شام کی لٹکی ہوئی تلوار، موسمِ گل کی شعلہ فشانی اور دھوپ سے لوگوں کا پتھر بن جانا ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کی جمالیاتی شخصیت آشوب فکر سے تہہ وبالا ہوگئی ہے۔ اس ضمن میں ان کی دو غزلیں جن کی ردیف ''لوٹ چلیں'' اور ''چلیے یہاں سے چلیے'' قابلِ مطالعہ ہیں۔ ان سے ان کے آشوبِ فکر، جو ان کی شخصیت کی عمیق گہرائیوں میں سرایت کر گیا ہے، کا اندازہ ہوتا ہے۔ چند اشعار یہ ہیں:

زندگی بھول گئی اپنا پتہ، لوٹ چلیں
جس کو آنا تھا وہ آنے سے رہا، لوٹ چلیں
شب کی دہلیز پہ چمکی نہ کسی پاؤں کی چاپ
روزنِ صبح بھی کھولے نہ کھلا، لوٹ چلیں

☆

باز ہے کوئی دریچہ نہ کوئی در کھلا
کوئی جلوہ نہ ادا، چلیے یہاں سے چلیے
کوئی سایہ نہ شجر، کوئی تمنا نہ امنگ
اڑ گئی سر سے ردا، چلیے یہاں سے چلیے

مظہر امام کا فکری انتشار اس وقت انتہا کو پہنچتا ہے جب انھیں غیر انسانی ماحول میں زندگی کے حسن، توازن، شائستگی، رفاقت اور یگانگت کی قدروں کی بے وقری اور پامالی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس ان کے ذہنی توازن اور شخصیت کی خود مرتکزیت کے لیے شدید خطرے کا باعث ہو سکتا تھا کیونکہ ان کی شخصیت کی تہذیب اور تحفظ کا مدار یہی انسانی قدریں ہیں۔ پھر بھی ان کی نفسیاتی زندگی کو اس صورت حال کے عواقب کا سامنا کرنا پڑا ہے۔

ان کی شاعری میں ان کی نفسیاتی زندگی کی باریکیوں، آویزشوں اور تضادوں کا احساس پہلے سے موجود تھا۔ خارج کے نامساعد حالات کے دباؤ کے تحت ہر دور کے فنکار کا نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار ہونا قابلِ فہم ہے۔ غالب کی مردم بیزاری، انا پرستی، نرگسیت، آزار پسندی اور منتقم شخصیت ان کی سائیکی کی مختلف گرہوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ مظہر امام کی غزلوں میں بھی ان کی سائیکی کے کئی رنگ جھلکتے ہیں، مثلاً احساس کمتری، انانیت اور فریب پسندی کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے:

فریب کاری میں کچھ تو ہے کوئی بات تو ہے
کہ جان بوجھ کے اتنے فریب کھاؤں میں

☆

اک تیغ انا تھی جسے سب چوم رہے تھے
اب کے سرِ مقتل کوئی قاتل ہی نہیں تھا

☆

نہ مجھ میں ہی شعلۂ طلب تھا نہ تم میں جوشِ سپردگی تھی
مجھے بھی احساسِ کمتری تھا تمھیں بھی احساسِ کمتری تھا

فرائیڈ کے نزدیک فنکار کو نیوراتی ہونے سے جو چیز ممیز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ فنکار اپنے نفسیاتی عوارض پر تخلیقی اظہار کی بدولت قابو پاتا ہے اور اپنے ذہنی توازن کو قائم رکھتا ہے۔ مظہر امام نے بھی اپنے عوارض کی پیکر تراشی کر کے ذہنی ارتقاء کا ثبوت دیا ہے۔ وہ ذہنی صلابت رکھتے ہیں۔ ان کی ذہنی صلابت خاص طور پر اس نازک موڑ پر کام آتی ہے جب ان کو انتہائے یاس و محرومی کے عالم میں زندگی کی بنیادی اقدار کی رائیگانیت کا احساس لرزہ براندام کرتا ہے۔

ہوا تھی تیز، جلاتے رہے دلوں کے چراغ
کٹی ہے عمر لہو اپنا رائیگاں کرتے

اس مرحلے پر ان کا ذہنی رویہ ایک مخصوص صورت پیدا کرتا ہے، یعنی وہ ایک خاص ردِ عمل کے طور پر پیدا ہونے والے جذبات کا ذہنی بلندی سے احتساب کرتے ہیں اور عجب لاتعلقی سے ''ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے'' کے مصداق اپنے جسم و جان پر وارد ہونے والے حادثات کا تماشا کرتے ہیں:

کئی زلزلے آج آنے کو ہیں
تماشائے زیر و زبر کیجیے

اب یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

اس کے گھر پر بھی وہی شہرِ خموشاں کا سماں
کوئی آہٹ نہ صدا، چلیے یہاں سے چلیے

شعر کا شعری کردار یہ دیکھ کر سکتے میں آجاتا ہے کہ شہر کے شہر ویرانی اور سناٹے کی زد میں آگئے ہیں جیسے شہر کی ساری آبادی شہرِ خموشاں میں تبدیل ہوگئی ہے۔ وہ گھوم پھر کر اپنے محبوب، آشنا یا دوست کے گھر کا رخ کرتا ہے۔ لیکن اس کے گھر پر بھی اسے اسی شہرِ خموشاں کا سماں نظر آتا ہے۔ اس کے کان کسی آہٹ یا صدا کے لیے ترستے ہیں۔ اس موقع پر اس کا جذباتی طور پر آشفتگی کا شکار ہونا قرین قیاس تھا کیونکہ نہ صرف اس کے اپنے گھر بلکہ گھر گھر اور پھر اس کے محبوب کے گھر پر بھی وہی شہرِ خموشاں کا سماں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن شعری کردار اپنے جذبات پر قابو رکھ کر تحمل اور خود ضبطی کا دامن تھام کر اپنے آپ کو، جو اپنے ہمدموں کے ساتھ تباہی کی زد میں ہے، شہرِ آرزو سے بڑی متانت کے ساتھ مراجعت کرنے کو کہتا ہے۔

مظہر امام کی یہ خود ضبطی، جزم و احتیاط، یہ تحمل اور شائستگی جو ان کی صدیوں کی تہذیبی قدروں سے صورت یاب ہوئی ہے اور جو ان کی شخصیت کا نشان امتیاز ہے، ان کو ذہنی اختلال سے بچاتی ہے حالانکہ ان کا دل چور چور ہو جاتا ہے:

کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے اسی پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

مظہر امام کی یہ خود ضبطی اور شائستگی ان کی داخلی شخصیت کا ایسا ناگزیر حصہ ہے کہ اس کے بغیر ان کی شخصیت اپنی شناخت کھو دیتی ہے۔ لازماً یہ ان کے شعری اسلوب کا ایک تشکیلی عنصر بن گئی ہے اور ان کے اشعار کی شعری ساخت میں رچ بس گئی ہے۔ یہ خود ضبطی ان کے یہاں اسلوب کے طنزیہ پہلو کے ابھرنے میں مدد دیتی ہے۔ شاعری میں یہ طنزیہ اسلوب ایک مخصوص پیرایۂ اظہار ہے۔ اس سے شعر کے وہ معنی مراد نہیں لیے جاتے جو

ظاہر ہیں بلکہ اس کے الٹ جو معنی ہیں وہی برآمد کیے جاتے ہیں۔ اس پیرایہ اظہار کو برتنا آسان نہیں۔ اس کے لیے گہرے تنقیدی ذہن اور اعلیٰ ذہانت اور خود ضبطی کی ضرورت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فنکار غالب کی طرح ''راز دار خوئے دہر'' ہو:

راز دار خوئے دہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں مے زنم

زندگی کے گہرے تضادات کی آگہی کے نتیجے میں جو بیچارگی شاعر کا مقدر بن جاتی ہے اس کا موثر اظہار طنز کے وسیلے سے بھی ہوسکتا ہے۔ غالبؔ نے اس سے کام لیا ہے۔ جدید دور میں جب فنکار سماجی اور ماورائی دونوں سطحوں پر انسان کے وجود کی خرابی بسیار کا ادراک کرتا ہے تو ردعمل کے طور پر وہ خود زندگی پر اور اپنے آپ پر خندۂ استہزا کی تحریک بھی پاتا ہے۔ کلینتھ بروکس کے نزدیک جدید شاعرانہ شعور کی تحسین شناسی کے لیے اس کے طنزیہ امکانات سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے خیال میں شعر میں جب معنی کا Complete reversal ہوتو اسے طنز کی ایک قسم یعنی Sarcasm سے موسوم کیا جاسکتا ہے جو شعر کے سیاق اور شعری کردار کے لہجے سے قابل شناخت ہوجاتا ہے۔ مظہر امام کے یہاں بھی متعدد اشعار میں طنز کی کارفرمائی ملتی ہے، مثلاً:

اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو، مگر گھر نہ رہے

☆

دنیا کا یہ اعزاز یہ انعام بہت ہے
مجھ پر ترے اکرام کا الزام بہت ہے

☆

مگر شاخوں سے پتے گر رہے ہیں
وہی آب و ہوا ہے اور میں ہوں

☆

مئے کہنہ میں تھا نشہ در نشہ
مگر جو مزہ تازہ پانی میں تھا

☆

بے بال و پری اب بھی سر دشت ہے محفوظ
آندھی تو فقط برگ و ثمر لے کے گئی ہے

بہت دور تک ریت ہی ریت ہے
ذرا دعوت چشم تر کیجیے

☆

ہم نے تو دریچوں پہ سجا رکھے ہیں پردے
باہر ہے قیامت کا جو منظر، تو ہمیں کیا

محولہ بالا اشعار میں شعر(۱) میں شعری کردار کو اس کے کرم فرما نے جو جائے پناہ بڑے ناز سے بخشی ہے، وہ اسکے لیے جائے پناہ نہیں جیسا کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے بلکہ اس کے گھر کی تباہی ہے۔ شعر(۲) شعری کردار کا یہ کہنا کہ اس پر دنیا کی جانب سے عائد کردہ محبوب کے اکرام کا الزام بہت بڑا اعزاز ہے اس کا طنزیہ لہجہ دنیا کے رویے کی تضحیک کے مترادف ہے۔ شعر(۳) مین شعری کردار کہتا ہے کہ باہر کی آب و ہوا میں اور اس میں بطور شعری کردار کے کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے۔ البتہ صرف شاخوں سے پتے گر رہے ہیں، اسی ظاہر امعنی کے برعکس اس سے جو معنی برآمد ہوتے ہیں وہ اس کے الٹ ہیں یعنی خزاں کی بناء پر آب و ہوا بھی بدلی ہے اور اس کے نتیجے میں وہ بھی بدل گیا ہے۔ یہ تبدیلی متعدد تلازمات رکھتی ہے۔

شعر(۴) میں مےکہنہ کی نشہ درنشہ والی کیفیت کے مقابلے میں تازہ پانی کے مزہ کا طنزیہ ذکر ظاہر کرتا ہے کہ مئے کہنہ کے مقابلے میں تازہ پانی کچھ بھی نہیں۔

شعر(۵) میں بے بال و پری کو آندھی کے باوجود سرِ دشت محفوظ قرار دیا گیا ہے۔ حالانکہ بے بال و پری عدم تحفظیت کی غماز ہے۔

شعر(۶) میں ریت ہی ریت جو بہت دور تک پھیلی ہوتی ہے، کے مقابلے میں دعوت چشم تر کرنے کی بات کی گئی ہے جو بظاہر ایک طنزیہ صورت حال کو جنم دیتی ہے۔

شعر(۷) میں بظاہر جو قیامت کا منظر ہے اس سے لاتعلقی ظاہر کی گئی ہے لیکن لہجے اور سیاق کے حوالے سے یہ شعری کردار کے تردد کی نشاندہی کرتی ہے۔

مظہر امام کے طنزیہ پیرایۂ بیان سے ان کی شخصیت کی تہہ داری کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ شخصیت اپنی اور زندگی کی آگہی سے متصف ہے اور آگہی کی آگہی پر منتج ہوتی ہے۔ اس کے نتیجے میں ان کے یہاں ایک مخصوص ذہنی رویے کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یہ ذہنی رویہ گہرے تعلق اور ساتھ ہی لاتعلقی کے متناقض رویے کی غمازی کرتا ہے جو ان کے شعور کی پیچیدگی پر دلالت کرتا ہے۔ کلینتھ بروکس نے لکھا ہے کہ شاعری کا طنزیہ انداز اس کے سیاق اور شعری کردار کے لہجے پر انحصار رکھتا ہے۔ مظہر امام کے یہاں طنز کی معنویت شعر کے سیاق اور شعری کردار کے لہجے سے منسوب ہے۔ شعری کردار کے لہجے کا طنز بیانیہ پر مدار نہیں رکھتا بلکہ یہ ایک مربوط اور مکمل شعری صورت حال

سے منسلک ہے۔ مظہر امام اپنے طنزیہ لہجے کو کارگر بنانے کے لیے مکمل ڈرامائی صورت حال خلق کرتے ہیں، جس میں شعری کردار موقع محل کے مطابق طنزیہ اسلوب اظہار کو روا رکھتا ہے۔ طنزیہ اظہار کو ظاہر کرنے کے بعض نفسیاتی وجوہ بھی ہو سکتے ہیں جنکا کھوج لگانا آسان کام نہیں۔ ممکن ہے یہ بھی اندرونی گھٹن کا ایک اظہار ہو۔ بہر کیف، بادی النظر میں اس کے دو مخصوص اسباب ہو سکتے ہیں۔ اوّل یہ کہ تجربے کی شدت پر قابو پانے کے لیے طنز کا برتاؤ، دوم، مروجہ لسانی اظہارات کی نارسائی کے مسئلے سے نمٹنے کے لیے زبان کا طنزیہ استعمال۔ مظہر امام کے یہاں طنزیہ اسلوب کے لیے یہ دونوں اسباب کام کرتے نظر آتے ہیں۔

مظہر امام کا تخلیقی ذہن فعال ہے۔ وہ زبان کی اظہاریت کے جملہ وسائل کو کام میں لا کر ایک خوابناک فضا کو خلق کرتے ہیں۔ وہ لفظ و پیکر کے تلازمی اور استعاراتی برتاؤ سے اس خوابناک فضا میں ایک مربوط تخیلی صورت حال کو ابھارتے ہیں، مثلاً:

۱۔ پہاڑوں پر کہیں بارش ہوئی ہے
زمیں محو دعا ہے اور میں ہوں

۲۔ اب کیا یہ دھواں سا اٹھ رہا ہے
وہ شہر تو کب کا جل چکا ہے

۳۔ ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے
پلک جھپکی تو پھر رستہ نہ ہوگا

شعر (۱) میں لفظ و پیکر کے تلازمی امکانات سے ایک مربوط تخیلی فضا کی تشکیل ہوتی ہے۔ شعر میں ایک ڈرامائی صورت حال ابھرتی ہے۔ شعر کا متکلم (میں) اس "استفسار" کہ کیا بارش ہوئی ہے؟ کے جواب میں کہتا ہے کہ بارش کہیں پہاڑوں پر ہوئی ہے۔ جہاں تک زمین کا تعلق ہے وہ اب بھی محو دعا ہے اور ظاہر ہے کہ ابھی اس کی دعا مستجاب نہیں ہوئی ہے اور جیسا کہ شعر کے سیاق سے ظاہر ہوتا ہے، وہ پیاس کی شدت کا سامنا کر رہی ہے اور خود متکلم بھی اسی صورت حال سے متصادم ہے۔ ظاہر ہے کہ دھرتی بارش کے لیے ترس رہی ہو، متکلم جو دھرتی کا باسی ہے اس سے لاتعلق نہیں ہو سکتا۔ "اور میں ہوں" کی قرأت سے ظاہر ہوتا ہے وہ بھی محو دعا ہے یا یہ کہ زمین کی حالت کا وہ واحد نگران ہے اور متردد ہے۔ بارش کا کہیں پہاڑوں پر برسنا، دعا کی تاثیر کو طنزیہ صورت حال سے آشنا کرتا ہے اور متکلم کے لہجے کو بھی طنزیہ بناتا ہے جس سے شعر کی معنویت تہہ در تہہ ہو گئی ہے۔

شعر (۲) میں شعری کردار اعلان کرتا ہے کہ وہ شہر "شہر تمنا" کب کا جل چکا ہے۔ یعنی اس کو جلے

ہوئے ایک مدت مدید گزری ہے۔ لیکن اس سے دھواں سا اُٹھتا نظر آ رہا ہے جو اس کے لیے نا قابل فہم ہے۔ اس میں ''وہ شہر'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعری کردار وہاں سے لوٹا ہے اور اب ایک دوسری جگہ یا شہر میں ہے۔ لیکن اسے اب وہاں بھی دھواں سا اُٹھتا نظر آ رہا ہے۔ یہ دھواں نہیں بلکہ ''دھواں سا'' ہے جو میرؔ کے شعر ''یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے'' کی یاد دلاتا ہے۔ شعر میں متکلم کا یہ کہنا کہ ''اب کیا یہ دھواں سا اُٹھ رہا ہے'' سے مترشح ہوتا ہے کہ اس حقیقت کے باوجود کہ اس کا ''شہرِ تمنا'' مدتوں پہلے جل چکا ہے، وہ اسے بھول نہیں سکا ہے۔ یہ احساسِ زیاں بن کر اس کے لاشعور میں موجود ہے اور اب اس کی آنکھوں کے سامنے ''دھواں سا'' بن کر آ رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ دھواں سا اسی شہر سوختہ کی یاد کا شاخسانہ ہے لیکن تجاہل عارفانہ سے کام لے کر اس وقوعے کے بارے میں سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ ''وہ شہر تو کب کا جل چکا ہے'' کے لہجے سے تلخی اور جھلاہٹ بھی مترشح ہے، پس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''شہر تمنا'' کی تباہی کا غم رفتارِ وقت کے باوجود زندہ رہتا ہے۔

مظہر امام نے اس تجربے کو متحرک اور بصری پیکروں سے متشکل کیا ہے اور پھر شہر کی علامتی معنویت سے شعر کی اہمیت نمایاں ہوگئی ہے۔

شعر (۳) میں داستانوی فضا ابھرتی ہے جو تخلیقی سحر کاری سے مملو ہے۔ ''ہمیں'' کا تلازمہ ایک طائفہ ہے جو محوِ سفر ہے۔ متکلم اپنے ہم سفروں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ وہ تھک ہار کے نئی منزل پر آ گئے ہیں، لیکن وہ سو نہیں سکتے۔ بلکہ انھیں جاگنا ہے اور منزل بہ منزل جاگنا ہے۔ ہم سفر تھکن سے چور ہیں اور سونے کی جانب راغب ہیں لیکن وہ انھیں متنبہ کرتا ہے کہ پلک جھپکنے کی دیر ہے تو پھر رستہ نہیں ہوگا۔ اس داستانوی سفر میں منزل یابی مسلسل طور پر جاگنے سے مشروط ہے اور اگر یہ شرط توڑی گئی یعنی ذرا سی پلک جھپکی گئی تو رستہ غائب ہوگا۔ اور وہ منزل سے محروم ہوں گے۔ شعر میں ''جاگنا'' کی علامتی اہمیت ہے۔ جاگنا جدوجہد، تلاش، عمل، شعور، آگہی کے معانی پر محیط ہے۔ شاعر نے کفایت لفظی سے کام لے کر ایک پوری علامتی حکایت پیش کی ہے۔

جدید شعرا میں مظہر امام کی انفرادیت کا راز ان کے شعری لہجے کے بدلتے رنگوں میں مضمر ہے۔ لہجے کی یہ تنوع کاری خارجی حقیقت کے بارے میں ان کی متحمل مزاجی کے رویے کا پتہ دیتی ہے۔ وہ فوری ردعمل کے یک سطحی اظہار سے اجتناب کر کے حقیقت کے تاثر کو کھلے دل سے قبول کرتے ہیں اور اسے اپنے لہو میں تحلیل کرتے ہیں اور پھر وقت آنے پر اسے ایک ایسا لب ولہجہ عطا کرتے ہیں جو دھنک کے رنگ بکھیرتا ہے اور قاری بقدرِ رنگ فیض یاب ہوتا ہے۔ ☆☆☆

۱؎ وہ شخص ہے کہ نسیمِ سحر کا جھونکا ہے — بکھر ہی جاؤں جو اس کو گلے لگاؤں میں

۲؎ تو نے سوچا ہے مجھے تو نے سنوارا ہے مجھے — تو مرا ذہن، مرا دل ہے مرا ساتھ نہ چھوڑ

ڈاکٹر وہاب اشرفی

مظہر امام کی ارتقا پذیر شعری حسیّت

مظہر امام کے دوسرے شعری مجموعہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' کا مطالعہ کرتے وقت ان کے پہلے مجموعے کا مجموعی مزاج ذہن میں رکھیے تو ایک ارتقا پذیر شعری حسیت کی کیفیت از خود واضح ہو جائے گی۔ بدلتے ہوئے شاعرانہ آہنگ کی تفہیم کے لیے اور متعلقہ روایتی اقدار کے تسلسل کے لیے ''رشتہ گونگے سفر کا'' کا مطالعہ نہ صرف دلچسپ بلکہ سود مند بھی ہے۔ اگر شاعری بے نام منزلوں کی تلاش ہے، اپنے آپ میں اترنے کی سعی ہے، اپنی ناگزیر جستجو ہے، حالات وکوائف کو دیکھنے، سمجھنے اور ان کی تخلیقی غیر میکانکی تعبیر ہے تو اس باب میں ''رشتہ گونگے سفر کا'' یقینی ایک معیاری مثال ہے۔ ایسی تمام باتوں کا خام مواد تو ''زخمِ تمنا'' میں بھی مل جاتا ہے لیکن اس کی پختہ کار صورت زیر بحث نئے مجموعے میں ملتی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مظہر امام کے پاس کوئی ایسا عقیدہ نہیں رہا جو ان کے پورے وجود کو کوئی واضح مفہوم دے سکے، جب کوئی نادر پیام بھی اپنا معنی کھو دے۔ فلسفہ، سیاست، یہاں تک کہ مذہب اپنے منصب سے گر جائے اور ان میں کوئی دلکشی باقی نہ رہے تو پھر آزمائے ہوئے ٹکسال کے سکّے بنے ہوئے الفاظ بھی لایعنی بن جاتے ہیں۔ ایسے میں افرادی، نئے اور عجوبے تجربے تخلیق کی جولانگاہ بن جاتے ہیں۔ مجھے بار بار احساس ہوتا ہے کہ مظہر امام کے لیے تمام رشتے گونگے بن چکے ہیں، وہ اپنی دیکھی اور برتی ہوئی راہوں کے لیے بھی اجنبی بن گئے ہیں۔ اس لیے کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت اعتماد کے سارے طلسم ٹوٹ چکے ہیں۔ وہ مجموعے کی پہلی نظم ''تمھارے لیے ایک نظم'' میں کہتے ہیں:

وہ الفاظ جن کے سہارے کبھی ہم کلامی کے آداب سیکھے تھے میں نے
وہ الفاظ اپنے مفاہیم کی کینچلی پھینک کر
دشتِ بے معنویت میں گم سم کھڑے ہیں

جانے بوجھے الفاظ کو سکتہ آ گیا ہے، ان کی معنویت گم ہو چکی ہے اور ان سے جو روابط بنے تھے، آداب کی تعمیر ہوئی تھی، جن پر تہذیب کا ڈھانچہ کھڑا تھا، سب منہدم ہو گئے ہیں۔ لہٰذا اب جو راستہ ہے وہ اجنبی ہے، اور جو منزل ہے وہ بھی اجنبی۔ ''رشتہ گونگے سفر کا'' کے سطور ہیں:

اور میں

وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر

جو ہر قافلے سے الگ، رہ رووں سے الگ

اجنبی سمت

یوں چل رہا ہے

کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے

مظہر امام بڑے موثر انداز میں عقیدے کی شکست و ریخت کو تجسیم (Personification) کی صفت میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے لیے عقیدے زخمی ہو چکے ہیں، یہ ایک عالم جاں کنی میں ہیں، ان کے خواب بے معنی بن چکے ہیں، قدریں جو کبھی عزیز تھیں، موت سے ہم کنار ہیں۔ زندگی میں کوئی رجائی عنصر نہیں۔ یہ احساسات یوں تو اکثر جدید شاعری میں برتے گئے ہیں لیکن مظہر امام انھیں قرار واقعی شاعرانہ سج دھج کے ساتھ بیان کرتے ہیں، ایک ہی ٹکڑے میں کئی صفتوں کا ادغام ان کے طریقۂ کار کو انفرادی آہنگ دے دیتا ہے۔ تشبیہ و ا   ای منزلوں سے گزرتے ہوئے خوبصورت امیجری قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔ مثلاً "اکھڑے ہوئے خیموں کا درد" کی یہ سطریں:

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں

یقین کی سانس اکھڑ چکی ہے

نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک و خوں کے شعلے ابل رہے ہیں

عزیز قدروں پہ جاں کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے

پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے

جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے

دلوں میں جن سے شعاعیں قوسِ قزح کے آنچل کی پھوٹتی تھیں

نہ فرد کا سائباں سلامت

نہ انجمن کا مکاں سلامت

فرد اور انجمن کا یہ نوحہ لازمی طور پر مظہر امام کی عرفانِ ذات یا Human predicament کی طرف لے جاتا ہے۔ اسے فرار کہیے یا زندگی کی تفہیم کے بارے میں رومانی تصور سے وابستگی، لیکن یہ صورت تواتر سے مظہر امام کے یہاں برتی گئی ہے۔ وہ ایک حساس شاعر کی طرح ذات کے کرب، تنہائی کے کچوکے، قدروں کی

شکست و ریخت، رشتے ناتے کی پائمالی اور مجموعی زندگی کی بے معنویت کے بعد کہیں آ کر ٹھہرتے ہیں تو اپنی پہچان کے مسلسل عمل کے کارزار میں۔ ان کی نظمیں جن کا ذکر میں نے ابھی ابھی کیا ہے، ان کے علاوہ ''دھوپ میں ایک مشورہ''، ''ایک صبح مری ہوئی''، ''آئینہ سے ٹپکتا لہو''، ''آنگن میں ایک شام'' اور ''کنگال آدرش'' عرفانِ ذات کے وسیلے ہیں۔ مظہر امام بچوں کی سی معصومیت اور سادگی سے پتے کی بات کہتے ہیں۔ اب دیکھیے محبت کی محرومی کا المیہ۔ نظم ''پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط'' میں یہ المیہ یوں بیان ہوا ہے:

کئی مہینے ہوئے

ایک ماہ نامے میں

تمھارے بچوں کی تصویر میں نے دیکھی تھی

بہت ہی بھولے، بہت ہی حسین بچے ہیں

بس ایک لمحے کو

ایسا خیال آیا تھا

یہ بچے

کاش

مجھے

''ماں''

پکارتے ہوتے

اسی طرح نظم ''کھلے آسمان کے نیچے'' میں وہ محبوب کے الطاف بے پایاں کی رات اور اس کے خلوص بے پرواو بے نیاز کو اس طرح Sum-up کرتے ہیں:

میری جانب سے کوئی تحفہ نہیں

زیور نہیں

ساڑی نہیں

اُجرت نہیں

حد تو یہ، شادی کا وعدہ بھی نہیں !

ٹھیک ہے کہ یہ بہت عظیم شاعری کے نمونے نہیں، لیکن جو Ironical situations ہیں، وہ قاری کے احساس کو مہمیز ضرور لگاتے ہیں۔ ایسے ہی ذہنی افق کی توسیع کرنے والی ''ٹھہرے ہوئے لمحے سے

پُرے''، ''وہ ایک بات'' اور ''رات کا قصہ'' ہیں۔ یہ اپنے آپ میں چھوٹے چھوٹے افسانے ہیں جن میں وحدت تاثر کی فضا شعری آہنگ میں ڈھل گئی ہے۔

مظہر امام کی غزلوں میں جدید حسیت تو اور بھی نمایاں ہے۔ وہ تمام امور جو نظموں کے باب میں بیان ہوئے، ان کی مثالیں ان غزلوں سے بھی دی جا سکتی ہیں۔ یہ تو فکری رویہ ہے جو نظموں اور غزلوں دونوں ہی میں مشترک ہے، لیکن غزلوں کی ایک مجموعی روایت پر نظر رکھیے تو مظہر امام کے یہاں ایک نئی فضا اور ایک نیا انداز ملے گا۔ پرانی علامتوں کو ترک کرنے اور نئی علامتیں وضع کرنے میں مظہر امام کسی بھی جدید شاعر سے پیچھے نہیں۔ ان کے یہاں روایتی تلازمے خال خال ہیں۔ مظہر امام کی غزلوں میں جدلیاتی الفاظ کی کثرت ہے، اس لیے مفاہیم تہہ دار بن کر ابھرتے ہیں اور ایک وسیع و عمیق قوت کا پتہ دیتے ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے، یہ مثالیں دیکھیے:

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خد و خال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے
وہ روشنی ہے کہ آنکھوں کو کچھ سجھائی نہ دے
سکوت وہ کہ دھماکہ بھی اب سنائی نہ دے

☆

پُر سکوں گھر میں بھی، کیا وہی ہے ہنگامہ؟
اس طرف سے جب دیکھوں بند کھڑکیاں دیکھوں

یہ سب Epigram کی مثالیں ہیں۔ یہ Paradoxes لفظوں کو نئی معنویت دیتے رہتے ہیں اور ہمارے افکار کی سرحدوں کی توسیع کرتے ہیں۔ جدید حسیت سے لبریز کتنے ہی اشعار ہیں اس مجموعۂ کلام میں جو ان کی شاعری کی فکری روش اور نئے لب و لہجے کی لذت کی نشاندہی کرتے ہیں۔

مظہر امام کی ایک غزل ہے، جس کی ردیف ہے ''آدھی رات گئے''، یہ پوری غزل نئے لب و لہجے میں Erotic شاعری کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔ جن حضرات نے خسرو کی ''شب جائے کہ من بودم'' پڑھی ہے، وہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس غزل کی موسیقی اسی حد تک فردوسِ گوش بن گئی ہے۔

مجموعہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' میں کچھ آزاد غزلیں بھی ہیں۔ ایسی غزلوں کا ہر شعر مجھے جاپانی ''ہائیکو'' کی صنف سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کی ضرورت ہے، جس کی یہاں گنجائش نہیں۔

بہر حال، ''رشتہ گونگے سفر کا'' جدید شاعری کے امکانات کو مزید روشن کرتا ہے اور اس کے مطالعے سے مظہر امام کے شعری ارتقا کا حد درجہ احساس ہوتا ہے۔ ☆☆☆

کشور ناہید

مظہر امام اور رشتۂ گویائی

گندے، شریف، ریاکار[1]

ہمارے معاشرے کے ہیرو، ہیروئن اور ولن

کہ ٹیلی فون کی گفتگو[2] بھی تو اب ٹیپ ہوتی ہے

لبادے[3] فیشن پریڈ میں استعمال ہوتے ہیں

اور اندھے کا وہ چراغ جو دوسروں کو راستہ دکھاتا تھا

اب گل ہوا چاہتا ہے

چیخنا مت، کہ غصے سے گلے کی رگیں اتنی تن چکی ہیں کہ چیخ کر کرچی کرچی ہو جائیں گی، یہی ہے تاثیر دعا[4]، یہی ہے شکستِ وجود[5]

مظہر امام مجھ جیسا پیادہ پا شاعر ہے۔ خوش فہم ہے کہ اس گونگے سفر میں بھی لوگ اس کے ہم سفر[6] ہیں۔ حالانکہ کوئی اگر ساتھ ہوتا ہے تو اپنی نامرادیوں کے خوف سے پیچھا چھڑانے کے لیے، آپ کی دلداری یا رفاقت کی خوشبو میں مگن رہنے کے لیے نہیں۔

غزل اور نظم کے لبادے یکجا ہو رہے ہیں۔ اکثر ایک ہی نشست کی لکھی ہوئی غزلیں ایک ہی موڈ اور موضوع کے تسلسل کی غماز ہوتی ہیں۔ مظہر امام کی غزلیں بھی تسلسل موضوع کی آئینہ دار ہیں۔

لے دے کے ایک وصل کی خیرات مانگ لی

اور — بیچ کر خود کو یہ بازار خریدا ہوتا

یا — خود کو اب توڑ کے باہر آؤں

یا — شب کی ابھری خشک رگوں میں اب تو لہو تک سوکھ چکا ہے

اس رستے ہوئے دکھ کی لکیریں ہیں کہ جو ہم آنسوؤں کو ''آنکھ میں کچھ پڑ گیا'' کہہ کر چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ''قید حجاب وقت ہے'' مظہر امام کا بڑا بلیغ استعارہ ہے۔ ہم سب ''قید حجاب وقت'' سے نکلنے کی کوشش میں لہولہان ہیں۔ یہ قید، رسوم کے علاوہ شعری لہجے کی بھی ہے۔ نظم نے پیرایہ بدلا ہے اور

Decorative writings سے نہ صرف ناول اور افسانہ بلکہ نظم بھی اپنے آپ کو پاک کر رہی ہے۔ وہ عہد تو گیا کہ ''زینہ زینہ اتر رہی ہے رات'' شعری مفہوم کی معراج سمجھا جاتا تھا۔

میرے خیال میں یہ دور نظم کا دور ہے۔ غزل نے اپنا آپ اور اپنی چھب خوب دکھائی۔ نظم پڑھو تو شاعر سچ بولتا دکھائی دیتا ہے اور غزل تو اب رواداری کا بہروپ لگتی ہے۔

مظہر امام کو نظم کے سفر میں گویائی مل گئی ہے۔

....

۱،۳: میں نے اپنی روایت کے سارے لبادے اتارے
اپنے چہرے کو تہذیب کے رنگ و غازہ سے نا آشنا کر دیا
اپنے آدرش کے چاند تارے بجھائے
اور تب، لوگ......
گندے، شریف اور ریاکار
میری طرف پیار سے دیکھ کر مسکرانے لگے

(نظم: دھوپ میں ایک مشورہ)

۲۔ یونہی کب تک فون پر بات کرتے رہیں گے
یونہی فاصلہ جسم کا۔ لمس کا
ایک رشتہ فقط صوت و آواز کا
یہ رشتہ بھی حصہ ہے گونگے سفر کا
جو کب ٹوٹ جائے
کسے یہ پتہ ہے!

(نظم: رشتہ گونگے سفر کا)

۴۔ مانگنے والے ذرا اپنی لکیریں بھی تو دیکھ ساری تاثیر دعا، دستِ دعا لے جائے گا

۵۔ وہاں تھی تندی صہبا یہاں شکست وجود یہ سنگِ صبح ہے وہ شب کا آبگینہ تھا

۶۔ مجموعہ کلام ''رشتہ گونگے سفر کا'' کا انتساب

''ان کے نام، جو ساتھ چل رہے ہیں''

۷۔ قیدِ حجابِ وقت سے باہر نکل کے آ ہر وسوسہ دماغ سے اپنے نکال دے ☆☆☆

صبا اکرام

فن کا سفر اور مظہر امام

فن کا سفر احساس کا ایک لامتناہی سفر ہے جو فن کار کے اندر سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اندر ہی جاری رہتا ہے۔ اس سفر پر نکلا ہوا ہر مسافر یہ جانتا ہے کہ کہیں اس کے راستے میں کوئی ایسا مقام نہیں آئے گا جسے منزل کہتے ہیں اور جہاں سکون کی ٹھنڈی چھاؤں ہوگی، مسرتوں کے نرم جھونکے ہوں گے اور وہ اطمینان کی چادر تان کر لمبی مسافت کی تکان اتار لے گا۔ اسے تو چلنا ہے اور مسلسل چلتے رہنا ہے کہ رہ نوردی اس کا نوشتہ تقدیر ہے۔ اس رہ نوردی میں راستے کی دھوپ کبھی اس کی روح کے ٹھٹھرے بدن کو حرارت پہنچا کر قرار بخشتی ہے اور کبھی یہی دھوپ گرمی سے تپتے ہوئے اس کے بدن کو جھلساتی ہے، بے قرار کرتی ہے۔ اس قرار اور بے قراری کی دو بہتی ہوئی دھاراؤں کا سنگم مظہر امام کی شاعری ہے۔

مظہر امام اپنے سفر پر کسی کارواں کا ایک رکن بن کر نہیں نکلا ہے بلکہ وہ سب سے الگ تھلگ، اپنی منفرد آواز کے سائے سائے اجنبی سمت چلتا جا رہا ہے، بڑھتا جا رہا ہے:

اور میں
وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہ رووں سے الگ
اجنبی سمت
یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے
(رشتہ گونگے سفر کا)

بھاگتی ہوئی دنیا کے پیچھے نکلا ہوا ہر فرد چلتا چلا جاتا ہے، بڑھتا چلا جاتا ہے۔ مگر ہر قدم ہر لمحہ دل میں ایک خوف لیے کہ نہ جانے کس گام پر کس گھڑی اچانک دنیا آگے نکل کر آنکھوں سے اوجھل ہو جائے اور سارے

سلسلے، سبھی رشتے آن کی آن میں بکھر کر رہ جائیں۔ مگر ایک رشتہ صوت و آواز کا بھی ہے اور مظہر امام نے اس نظم (''رشتہ گونگے سفر کا'') کے اخیر میں بڑے معصوم لہجے میں اس ایک رشتے کے دائمی ہونے کی تمنا کی ہے:

کاش یہ رشتہ صوت و آواز ہی دائمی ہو   کہ گونگے سفر کے سبھی سلسلے عارضی ہیں

احساس کی پہلی کرن کے اندر جھانکنے کے ساتھ ہی دھندلی روشنی میں آنکھیں کھلیں تو ہر طرف ٹوٹ پھوٹ اور بکھراؤ کا ایک سماں شاعر کی نظروں کے سامنے تھا۔ جیسے جیسے روشنی تیز ہوتی گئی شکست و ریخت کی تصویریں پھیلتی گئیں۔ ان تصویروں میں لمحہ لمحہ بکھرتی ہوئی قدروں کے ملبے تلے سسک سسک کر دم توڑتے ہوئے زخمی عقیدے بھی نظر آتے ہیں اور خون تھوکتے ہوئے خواب اور ڈور سے کٹے ہوئے پتنگ کی طرح ہوا میں بے سہارا ڈولتے ہوئے انسانی رشتے بھی، جو آدمی کو آدمی سے قریب کرتے تھے۔ مگر میکانکی طرز حیات کے ہاتھوں ٹوٹی ہوئی قدروں اور دم توڑتے ہوئے عقیدوں کے اس ماحول میں بھی جہاں مہیب سے مہیب تر ہوتے ہوئے طوفان اور ریت کی طرح اڑتے پہاڑوں کے درمیان ''مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ'' کی صدا کے علاوہ کوئی اور آواز سنائی نہیں دیتی، مظہر امام مایوس نظر نہیں آتا کہ امید کی ایک مدھم سی کرن اسے خود اپنی کشتی میں جائے اماں ڈھونڈنے کا اشارہ کرتی ہے کہ یہیں اسے نروان بھی ملے گا:

مہیب طوفاں مہیب تر ہے
پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں
بس ایک آواز گونجتی ہے
''مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ!
(مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے)
جو اپنی کشتی میں بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا!''

(اکھڑتے خیموں کا درد)

پاؤں کے نیچے سے سرکتی ہوئی زمین اور تیزی سے بھاگتے ہوئے وقت نے انسان کے دل میں بے مائیگی اور بے ثباتی کے احساس کو جنم دیا ہے اور وہ ہر لمحہ ایک انجانے خوف مین مبتلا ہو کر بے چین اور مضطرب ہے۔ زندگی بے کیفی، فرسودگی اور یک رنگی کے سائے میں کملائی کملائی سی ہے جہاں ہر رنگ دھندلا اور روشنی کی ہر کرن اندھیرے کی ڈسی ہوئی ہے۔ محبت کی زمین بھی پھولوں سے خالی ہے کہ بنجر پن اس کا مقدر ہو چکا ہے۔ محبت کا رشتہ مادی رشتے میں بدل کر ایک جبر ہو کر رہ گیا ہے:

اپنے آدرش کی مفلسی مجھ پہ کیوں تھوپنا چاہتی ہو
یہ محبت کی بنجر زمیں
جہاں پھول کھلتے نہیں
جہاں چاندنی اپنا جلوہ دکھاتی نہیں
یہ محبت
جو چولھے سے بستر کی بھدی شکن تک ہی محدود ہے
یہ محبت نہیں
جبر ہے

(کنگال آدرش)

''رشتہ گونگے سفر کا'' میں شامل دیگر نظمیں ''اگر کھل گئی آنکھ''، ''راستے کی تلاش میں''، ''آنگن میں ایک شام'' اور ''کھویا ہوا چہرہ'' بھی آئینہ صفت نظمیں ہیں جن میں کبھی اپنے در و بام سے اکتائی ہوئی بیوی اجنبی عورت کی صورت سامنے آتی ہے، اور کبھی مردہ صدیوں کے بھٹکتے ہوئے راہ رو اپنا چہرہ ڈھونڈتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غرضیکہ بے چہرگی کا کرب اور اس کرب سے پیدا ہونے والی بے کیفی کی آنچ مظہر امام کی نظموں میں جا بجا محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے ''وہ شعراء جو ویسٹ لینڈ سے متاثر ہو کر جذباتی اور فکری طور پر اکھڑ جاتے ہیں، محض خلا میں معلق ہو کر رہ جاتے ہیں، مگر جو شعراء ویسٹ لینڈ کی ویرانی اور سنگلاخیت کے اندر سے ایک نئی حقیقت کے طلوع ہونے کا منظر دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں، نہ صرف اس میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ ''تیاری'' کے طور پر زندگی اور اس کے جملہ پہلوؤں سے منسلک رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔'' مظہر امام بھی ایک ایسا ہی شاعر ہے جو ویرانے سے گھبرا کر اکھڑنے یا فرار اختیار کرنے کے بجائے اس ویسٹ لینڈ میں رہ کر زندگی کو تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے اور دوسروں کو بھی ایسا کرنے کا مشورہ دیتا ہے:

تم کہوں جاؤ گے ؟
آج کے دن کہاں جاؤ گے ؟
صبح سے ہی ہوا گرم ہے
آفتاب اپنے خیمے سے پگھلا ہوا سیسہ برسا رہا ہے

بیٹھ جاؤ یہیں
اس خرابے میں تسکیں کے سامان ڈھونڈیں

(دھوپ میں ایک مشورہ)

مظہر امام کا لہجہ ترقی پسند شاعری کے عروج کے دور میں بھی خطیبانہ نہیں تھا اور اس نے اپنے انداز اظہار میں ایک دھیما پن قائم رکھا ہوا تھا۔ لہٰذا شاعری کے نئے تقاضوں کو اس نے فوراً محسوس کیا اور نئے اظہار اور اسلوب کو غزلوں میں اسطرح اپنایا کہ جدید عہد کے انسان کی داخلی شکست و ریخت، نامرادی، ناآسودگی اور بے یقینی اور ان سے پیدا شدہ کرب کو اپنی غزلوں میں پیش بھی کیا اور غزل کے روایتی رنگ و روپ کو داغدار بھی نہیں ہونے دیا:

دشتِ احساس کی زنجیر لیے پھرتے ہیں — ہم کسی شہر میں آزاد نہیں رہ سکتے
کون رکھے گا نئے دور کی بنیاد میں اینٹ — ہم نے لٹتی ہوئی قدروں کو بچایا ہی نہیں
ازل کے ٹوٹے رشتوں کی اس کشاکش میں — پکار ایسی ادا سے مجھے سنائی نہ دے
دیواریں ہل رہی ہیں زمان و مکان کی — گرتا ہوا یہ گھر کوئی آ کر سنبھال دے
کوئی دیوار تو حائل تھی کہ ہم تم برسوں — ایک ہی گھر میں رہے پھر بھی شناسا نہ ہوئے
دوستوں سے ملاقات کی شام ہے — یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

''رشتہ گونگے سفر کا'' میں شامل غزلیں مظہر امام کے پہلے مجموعہ کلام ''زخمِ تمنا'' کی غزلوں سے آگے پیش رفت کی غماز ہیں۔ یہ غزلیں رومانی امکان کے سائے سے نکل کر جدید احساس کی سلگتی دھوپ میں ایسے آئینے کی طرح چمک رہی ہیں جو جلتے ہوئے سورج کو اپنے سینے میں اتار کر شعائیں بکھیر رہا ہے۔ یعنی مظہر امام کی غزلوں میں خارجی مشاہدے کی آگ اندر آ کر جب واپس لوٹی ہے تو ہلکی ہلکی آنچ کی صورت اختیار کر گئی ہے جو پڑھنے والوں کے دلوں کو حرارت بخشتی ہے۔ ☆☆☆

''ایک عمر سے تمھارا کلام پڑھتا ہوں، اور تمھیں اپنے قبیلے کے شاعروں کا پیش رو سمجھتا ہوں۔ تمھاری شاعری مجھے جان سے عزیز ہے۔''

بانی

۱۸ر نومبر ۷۱ء

رفیعہ شبنم عابدی

رشتہ گونگے سفر کا

''رشتہ گونگے سفر کا'' کو مظہر امام نے اپنے ان ہم سفروں کے نام معنون کیا ہے جو ان کے ساتھ چل رہے ہیں یعنی ان کے فکری سفر کا رشتہ دراصل گونگا نہیں بلکہ ہر چلنے والے کو اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دیتا ہے۔

جہاں تک مظہر امام کا تعلق ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید شاعری کی وہ تمام خصوصیات، جن کے باعث وہ ترقی پسندوں کی نگاہ میں قابل تنقیص اور جدید ذہنوں کے نزدیک قابلِ تعریف رہی ہے، موجود ہیں۔ یعنی بقول شمس الرحمٰن فاروقی درشتگی، اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، فریب شکستگی، افق سے افق تک چھائی ہوئی تشویش، تردد کی فضا اور روز بروز عام محاورہ سے دور جاتی ہوئی زیادہ داخلی ہوتی ہوئی اور زیادہ غیر رسمی ہوتی ہوئی طنزیہ اور تڑپ اور چبھن سے بھرپور زبان تو کہیں کہیں مل جاتی ہے لیکن عام محاوہ اور آخر الذکر کو چھوڑ کر یہ تمام خصوصیات مظہر امام کے یہاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ صرف آخری خصوصیت ذرا سے فرق کے ساتھ ان کے ہاں نظر آتی ہے، یعنی تڑپ اور چبھن سے بھرپور زبان تو کہیں کہیں مل جاتی ہے لیکن عام محاورہ سے دور جاتی ہوئی اور زیادہ غیر رسمی ہوتی ہوئی زبان ان کے ہاں نہیں۔ البتہ زیادہ داخلی ہوتی ہوئی زبان ان کے ہاں موجود ہے۔

فرد کی ذاتی شکست و ریخت کا احساس جدید شاعری میں نیا نہیں لیکن مظہر امام نے اپنی فکر کے آئینے میں اس کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔ گونگے سفر کا یہ راہی ایک ایسا شکست خوردہ شاعر ہے جس کے الفاظ مفاہیم کی کینچلی پھینک کر دشت بے معنویت میں گم سم کھڑے ہیں۔ جس کی روح کی شاہزادی، اس کے انفاس کی آمد و شد کا حصہ اور خون کی راز داں ہوتے ہوئے بھی اب اس کے لیے اجنبی بن چکی ہے کیونکہ زندگی کی ان حسین ساعتوں پر اس کے دفتر، بیوی، بچوں اور احباب کے حق ملکیت کی مہر لگ چکی ہے اور دن اب ''وہ'' نہیں جو پہلے تھا۔ اب اس کے بدن کی کثافت ایک مردہ انسان کے کوٹ کے نیچے چھپی ہوئی ہے جس کی بوسیدہ جیبوں میں اس نے اپنی برسوں کی رسوائیاں دفن کر دی ہیں اور جو اس بات کا منتظر بیٹھا ہے کہ کوئی فرہاد بے ستون الم کاٹ کر اگر جوئے مسرت نکالے تو وہ بھی دو گھونٹ پی سکے۔ اپنی ذات کے اس المیہ کا شکار ہو کر وہ نہ جانے کتنے سرابوں اور صحراؤں میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔ کئی کارواں اس سے آگے چلے گئے ہیں لیکن وقت کی رہگزر کا یہ تنہا مسافر ایک ایسی اجنبی سمت

میں چل رہا ہے جو اسے پھر ماضی کی وادیوں میں لے آتی ہے اور اپنی روح کی اس اجنبی شاہزادی کو دیکھ کر، جو نہ جانے کس کارواں سے بھٹک کر اچانک اس کے سامنے آ گئی ہے، تحیر اور مسرت کے ملے جلے جذبات کے زیر اثر اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ لیکن وہ جانتا ہے کہ اسے اس پیکرِ جمال کے سامنے پھر اجنبیت کا اظہار کرنا ہے۔ دانستہ۔ گو کہ یہ رنگ، یہ قد، یہ خدوخال اس کے لیے نئے نہیں۔ پھر بھی ان دونوں کی رگوں میں صدیوں پہلی نسلوں کا خون موجزن ہے، لہٰذا سفر کا یہ رشتہ اور رشتوں کا یہ سفر محض گونگا ہے۔ صدیوں کی جان پہچان کے باوجود بھی وہ دونوں ایک دوسرے سے ہم کلام نہیں ہو سکتے۔ موجودہ دور کی ارتقاء پذیری کے باوصف بھی جسم و لمس کا یہ فاصلہ باقی ہے۔ اسے کم کرنے کے لیے اگر فون پر صوت و آواز کا رشتہ قائم کیا بھی جائے تو یہ گونگا رشتہ دائمی نہیں عارضی ہی ہوگا۔ شاید اسی لیے شاعر دل کے میدان میں آرزوؤں کے ''اکھڑتے خیموں کا درد'' محسوس کرتا ہے۔ ذاتی شکست، آفاقی شکست بن کر اس کا منہ چڑاتی ہے۔ وہ عقیدوں کو زخم کھا کر سسکتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یقین کی سانسوں کو اکھڑتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ نڈھال خوابوں کے ہونٹوں سے خاک و خون کے شعلے ابلتے ہوئے پاتا ہے اور عزیز قدروں پر جاں کنی کی گرفت مضبوط ہوتی ہوئی دیکھتا ہے تو یہ گونگا رشتہ بھی پتنگ کی طرح کٹ جاتا ہے اور احساس شکست یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ:

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں

(اکھڑتے خیموں کا درد)

اس دورِ انتشار میں جہاں نہ کسی فرد کا سائباں سلامت ہے نہ کسی انجمن کا مکاں محفوظ ہے، شاعر خدا کے وجود کو مشکوک سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے، کیونکہ وقت کے ان مہیب طوفانوں میں گھرا ہوا ہر فرد ''مجھے بچاؤ'' کی صدا بلند کر رہا ہے مگر خدا و ناخدا کسی کا وجود نظر نہیں آتا۔ پھر بچنا کیسا؟ اب تو محض یہی ہوگا کہ:

جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا

الماریوں میں سلیقے سے سجائی ہوئی سرد اور عاقل کتابیں اسے طنز سے دیکھ رہی ہیں اور آئینے میں بکھرا بکھرا الجھا الجھا، ٹوٹا ٹوٹا اور کھویا کھویا چہرہ اس سے اپنا چہرہ طلب کرتا ہے۔ اس کھوئے ہوئے چہرے کی تلاش میں جب وہ شہر گزشتہ کی طرف قدم بڑھاتا ہے تو اس کے شوق کی وارفتہ مزاجی کو برقرار دیکھ کر وقت دم بخود رہ جاتا ہے لیکن صدیوں پہلی نسلوں کا دوڑتا ہوا خون روایت کی زنجیر میں جکڑ کر اکتائے ہوئے در و بام سے

خوفزدہ سی التجا کرتا نظر آتا ہے۔

کس لیے آئے ہیں کیوں گھر میں گھسے آتے ہیں؟
جایئے جایئے، آفس سے وہ آتے ہوں گے
اجنبی شخص کو دیکھیں گے تو گھبرائیں گے
جانے کیا سوچیں گے، کچھ سوچ کے جھنجلائیں گے

(کھویا ہوا چہرہ)

مظہر امام کی غزلوں میں ایک نیا آہنگ ملتا ہے، خیالات میں جدت آفرینی ہے۔ خارجیت اور داخلیت کا ایک حسین امتزاج ہے۔ الفاظ کی دروبست خوبصورت ہے۔ نئے محاوروں کا استعمال ہے۔ تشبیہات و استعارات میں جدت ضرور ہے، لیکن دوراز کار نہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھا لے آتے
اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا
نرم رو تھا تو سبھی راہ سے منہ موڑ گئے
سنگ اٹھایا تو مرے ساتھ زمانہ نکلا

البتہ غزل کے بندھے ٹکے کچھ اصولوں سے انحراف کو قدر کی نگاہ سے ضرور دیکھا جا سکتا ہے۔ غزل اب تک صرف اپنا لباس اور رنگ روپ ہی بدلتی آ رہی ہے۔ اپنے جسم میں اس نے کوئی نمایاں تبدیلی نہیں کی۔ آزاد غزل نے اس طرف بھی دیکھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ غزل باغی فطرت شاعروں کو قبول نہیں کر پاتی۔

"رشتہ گونگے سفر کا" ہر لحاظ سے جدید ادب میں ایک اہم کتاب ہے۔ ☆☆☆

"مظہر امام کی شاعری زخمِ تمنا بھی ہے اور تمنائے زخم بھی۔ وہ گلہ مند ہی نہیں، حوصلہ مند بھی ہیں۔ رومانیت ہو یا سماجیت، زندگی سے ان کا بڑا مفاہمانہ سمجھوتہ رہا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں خیالات و احساسات کی بڑی شریفانہ ترتیب و تربیت ملتی ہے۔ ان کا کلام محض ان کے ادبی ذوق کا نہیں بلکہ ان کی شخصیت کا بھی اظہار ہے۔"

ارشد کاکوی

مصور سبز واری

مظہر امام ــــــ گونگے سفر کا راہ رو

تسخیرِ کائنات کی کوششوں کے نسبتاً کامیاب دور میں بھی تسخیرِ زماں کا مسئلہ ہنوز عدم دست رسی کی منزل میں ہے۔ تاریخ نما طلسم چند لمحوں کے لیے ہمیں موہنجوداڑو اور ہڑپا کے کھنڈروں تک لے جا کر ان خلاؤں کے درمیان بٹھا دیا ہے جہاں انسانی تہذیب جنم لینے کی تگ ودو کر رہی تھی۔ ماضی کے بیچوں بیچ بیٹھ کر ہم ماضی کے افراد سے سامعہ اور باصرہ کا کوئی ایسا رشتہ استوار نہ کر سکے جس سے ہم ہمیشہ کے لیے اپنے اوقات سمیت پیچھے کی طرف لوٹ جائیں اور وقت کے دھارے کو اپنی دو انگلیوں کے درمیان قید کر کے جبروتی طاقت کے خاتمے کا اعلان کر دیں اور اپنی گم شدہ جنت میں دوبارہ فاتحانہ انداز سے داخل ہو جائیں۔

روح میں بڑی عظیم خواہش رکھنے کے باوجود مٹی کی کمزور دیواروں کا بدن اپنے آدرشوں کو کبھی نہ سمیٹ سکا۔ وہ اپنے تخلیق کردہ معیاروں کا کبھی آزر رہا اور کبھی بت شکن۔ ایک آدرش کے ٹوٹنے کے بعد اس نے دوسرا آدرش گڑھ لیا۔ انجام کار ایک ایک کر کے سارے آدرش ریت کی دیوار کی طرح ذرہ ذرہ اس سے صدیوں دور چلے گئے اور وہ خود اپنے آدرشوں کا کفن اوڑھے ان آندھیوں کا انتظار کرنے لگا جو اسے کسی دن کسی ریت کے ان دیکھے جزیرے تک اُڑا لے جائیں گی۔ مظہر امام کے شعری رویے کی شناخت اسی پس منظر میں ممکن ہو سکے گی۔

مظہر امام خواہ زندگی کی ان اقدار کو نہ بچا سکے ہوں جو انھیں عزیز رہی ہیں، لیکن وہ اپنے فنی لہجے کی استقامت اور صلابت کو ضرور قائم رکھ سکے ہیں۔ آج جب کہ آشوبِ ذات، آشوبِ کائنات، عام محاوروں سے ہٹی ہوئی زبان اور بھیڑ سے کٹتے ہوئے تنہا انسان کا بیزار لہجہ ہم سب کا مقدر بن گیا ہے، مظہر امام سارے آدرشوں سمیت اپنی آواز کی گنجار اور اپنے جدلیاتی آہنگ کو بچا لے گئے ہیں۔

ممکن ہے کچھ لوگ اسے مظہر امام کی کمزوری سے تعبیر کریں کہ وہ زندگی کے اخلاقی اور مہذب اقدار کے خاتمے پر ماتمی لہجہ اختیار کر لیتے ہیں، لیکن شاید یہی کمزوری ان کی شاعری کے بیشتر حصے کو موثر اور دل پذیر بناتی ہے۔ یہ زمین ان کے پاؤں کے نیچے سے کھسکتی ہوئی زلزلہ شکار مدار بنی ہوئی ہے اور آسمان اس بے رحم جامد کالے خیمے کی طرح ان کے سر پر تنا ہوا ہے جس کے منظر اور پس منظر میں انسانی امکانات کا کفن بنا جا رہا ہے اور مظہر امام پھٹی پھٹی آنکھوں سے یونانی ادب کی تینوں مشہور ساحرہ بہنوں کو اپنے جیسے ہزاروں انسانوں کا کفن بنتے ہوئے

دیکھے چلے جا رہے ہیں:

اشک آمیز قصے سنانے سے حاصل؟
زخم خوردہ عقیدوں پہ مرہم لگانے سے کیا فائدہ؟
اپنی مجبوریوں کی جبیں پر بھی اب جھریاں پڑ چلیں
اپنے غم پر بھی فرسودگی کی سفیدی جھلکنے لگی!

ہوا یوں ہے کہ وقت کے تیز رو کارواں کے آگے یا پیچھے ایک جم غفیر کے ساتھ مظہر امام بھی کشاں کشاں چلے جا رہے ہیں اور اپنی نا معلوم منزل کی طرف اپنے بے نام دھندلے مستقبل کی تلاش میں:

اور میں
وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہرووں سے الگ
اجنبی سمت
یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے

اس انبوہ میں ان کو ایک بے حد مانوس اور بے حد محبوب چہرہ اچانک نظر آ جاتا ہے جس سے وہ حیران ہو کر استفسار کرتے ہیں:

کون سے کارواں سے بھٹکتی ہوئی
تم دوبارہ اِدھر آ گئی ہو؟
تمھیں کون سی منزلِ زندگی کی طلب ہے؟

پھر زخم خوردہ لہجے میں کہتے ہیں:

یوں ہی فاصلہ جسم کا لمس کا
ایک رشتہ فقط صوت و آواز کا
یہ رشتہ بھی حصہ ہے گونگے سفر کا
جو کب ٹوٹ جائے
کسے یہ پتہ ہے؟

کاش یہ رشتۂ صوت و آواز ہی دائمی ہو
کہ گونگے سفر کے بھی سلسلے عارضی ہیں!

(رشتہ گونگے سفر کا)

مظہر امام کی یہ کلیدی نظم گزشتہ زمانوں کی بازیابی کے لیے نہیں ہے بلکہ یہ ان مسترد قدروں کی بحالی چاہتی ہے، جن میں زندگی کو اپنے طور پر برتنے اور جینے کے بہت سے پُر سکون ساز و برگ موجود تھے اور وقت کی ساری طنابیں اخلاقی کرداروں کے ہاتھ میں تھیں۔

حالات کی خراد پر چڑھتی ہوئی دیرینہ چاہتوں اور عقیدوں کی موت پر نظم ''اکھڑتے خیموں کا درد'' مظہر امام کی نمائندہ نظم ہے۔ اس میں ٹوٹتے بکھرتے آپسی انسانی رشتوں کے لازوال فاصلوں کا مرثیہ بے حد موثر ہے:

یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک و خوں کے شعلے ابل رہے ہیں
عزیز قدروں پر جاں کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے

(اکھڑتے خیموں کا درد)

مظہر امام نے اس دور کے سماجی مسائل پر جو دھیمی گفتگو کی ہے وہ بہت معنی خیز ہے اور وہ بھی ان کی شخصیت کا ہی ایک عنصر بن گئی ہے۔ اپنی ذات کے تعلق سے کچھ سیدھے سادے رومان اور چھوٹے چھوٹے لینڈ اسکیپ کا سہارا لے کر جو نظمیں تخلیق ہوئی ہیں، وہ احساس کے داخل اور خارج کے سنگم پر ایسا کرب پیدا کرتی ہیں جس کے لیے مظہر امام لائق ستائش ہیں۔ ''گوشت کا نغمہ'' اور ''کنگال آدرش'' اس کی جان دار مثال ہیں۔ ''رات دن کا قصہ'' موجودہ غیر متنوع اور ناآسودہ ازدواجی سمبندھ کا ایک لمحاتی تجزیہ ہے جس میں سماج کا موجودہ مسخ شدہ پیکر بھی در آیا ہے۔ ''پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط'' میں پرانے رشتوں سے کٹی ہوئی ایک عورت کی ناکام خواہش کا اظہار بڑا دردناک معلوم ہوتا ہے:

بس ایک لمحے کو
ایسا خیال آیا تھا
یہ بچے
کاش

مجھے

''ماں''

پکارتے ہوتے!

''رشتہ گونگے سفر کا'' کی مختصر نظموں کا رجحان داخلی سہی، مگر ان کا جاذب اسلوب اور افراط وتفریط سے گریز پائی ان نظموں کو ایسا شخصی معیار مہیا کرتی ہے جس سے یہ اپنے آپ کو مختلف زبانوں اور مختلف حادثوں کی شکل میں بار بار دہراتی رہیں گی۔ ایک گہری شستگی اور کبھی خود پر کبھی حالات پر دھیمے طنز کی زیریں رَو نے ان کو اتنا ہی اہم بنا دیا ہے جتنا اہم مظہر امام اور فنی اقدار کا رشتہ ہے۔

جہاں تک ''رشتہ گونگے سفر کا'' کی غزلوں کا تعلق ہے ان میں مظہر امام نے دانستہ یا نادانستہ کلاسیکیت سے گریز کیا ہے۔ مشکل پسندی، پُرشکوہ بندشوں کو چھوڑ کر جدید اسلوب اور جدید زبان سے اس طرح آراستہ کیا ہے کہ غزل کی پابند اقدار غزلیہ حصے پر حاوی نہیں ہو پائیں۔ سبک روی، سادگی اور پُرکاری اور چھوٹے چھوٹے بہ ظاہر کم مایہ سے احساسات کو ذاتی رنگ دے کر مظہر امام نے اپنی غزلوں کے ایوان کی آرائش کی ہے۔ ایک غزل کے یہ اشعار دیکھیے:

فٹ پاتھوں پر نیند پڑی تھی
سورج سر پر آن کھڑا تھا
سایہ سایہ آگ لگی تھی
پتہ پتہ ہانپ رہا تھا
اک انجانی لاش کے آگے
پاگل کتا بھونک رہا تھا
بازاروں میں بھیڑ سوا تھی
دہلی کا دربار سجا تھا
اور حقیقت کیا خوابوں کی
دن کے زہر کا شب کو نشہ تھا

جدید غزل، بہ قول وزیر آغا نظم سے بے حد قریب ہوگئی ہے۔ اس الزام سے بیشتر جدید غزل گو نہیں بچ سکے۔ مظہر امام بھی بعض غزلوں میں ایک تسلسل اور ایک سے ہی مزاج کے شکار ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں ابھری معنویت بھی آشکار ہوئی ہے۔ لیکن جہاں جہاں انھوں نے خود کو ڈھونڈا ہے، پایا ہے اور پا کر کھویا ہے، وہاں وہاں انھوں نے نہایت عمدہ شعر کہے ہیں۔ انفرادی تجربات میں ایک لمبی سیدھی سڑک سے کٹ کر جا بجا دلچسپ موڑ اور

کنا ڈا ان کے یہاں اس طرح ملتے ہیں:

جب سر پہ آپڑے گی تو غیرت بھی آئے گی
دستار گر گئی تو شرافت بھی آئے گی

تیشہ اُٹھا لیا ہے تو اب جو بھی زد میں آئے
اس راستے میں تیری عمارت بھی آئے گی

کہیں صحرا میں بھی ڈس لے نہ ہمیں سیرابی
ریت کے بطن سے پھنکارتا دریا نکلا

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خد و خال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

کیا گلستاں کو نکھاریں گے نقیبانِ بہار
اپنے کمرے میں سلیقے سے نہیں رہ سکتے

اپنی ناکردہ گناہی نے وہ شہرت بخشی
ہم نمائش میں لگایا ہوا بازار ہوئے

حال میں کشمیر کے قیام کے دوران مظہر امام کی جو ''کشمیر کی غزلیں'' سامنے آئی ہیں، وہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' کی غزلوں سے آگے کا سفر کر رہی ہیں۔ ان میں کگاروں کو کاٹتی ہوئی بے پایاں موجوں کا اضطراب نظر آتا ہے۔ انھوں نے جذبات و کیفیات کی جن پر اسرار وادیوں کا سفر کیا ہے ان سے ان کے تخلیقی جنون کے برابر آگے بڑھنے کی بشارت ملتی ہے۔ ''رشتہ گونگے سفر کا'' تک کی غزلوں کو پڑھ کر مظہر امام کے بارے میں جس رائے کا ارتکاز ہوتا تھا وہ یہ تھی کہ مظہر امام بلند پایہ نظم نگار ہیں۔ مگر اپنے آگے کے سفر میں انھوں نے جس غزلیہ شاعری کی تخلیق کی وہ طرزِ ادا کی شان، ہمہ جہتی اور فکر و احساس کی نئی توانائی کا اشاریہ ہے۔ ان کا سفر دھیمانہ ہو کر چونکا دینے والی حد تک بہت تیز ہوتا گیا۔ متعینہ روش سے ہٹ کر کہنے کی کوشش، نئے لہجے کی ایک ایسی الگ تلاش تھی جو سب میں شامل وجود کو سب سے الگ کر دے۔ شاید مظہر امام کو یہ احساس بھی ہوا کہ صرف لہجے کی صلابت سے شاعری

کو معنوی طور پر دیرپا نہیں بنایا جا سکتا۔ ان کی ''کشمیر کی غزلوں'' میں اس دور کے مسائل پر دھیمی دھیمی گفتگو، کہیں کہیں مکالمے کا انداز، کہیں کہیں ڈرامائی ہیجان نظر آنے لگا۔ اپنی ہی ذات اور اپنی ہی گفتگو میں سمٹنے کے انداز اس طرح واضح ہوئے کہ وہ کیفیت محض خود کلامی کی نہ ہو کر کئی رنگوں میں تقسیم ہو گئی۔ عام طور پر نئی شاعری داخلی حیثیت سے اپنی ہی ذات یا اس کے ارد گرد پھیلے ہوئے چھوٹے چھوٹے مسائل کے جال سے الجھنے کا ایک دلچسپ سلسلہ ہے، مگر مظہر امام نے اپنی ذات کے تناظر میں کائنات کے ہنگامے اور خارجی مظاہر کو جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ صرف انھیں کا حصہ ہے۔

تازہ غزلوں میں مظہر امام کے یہاں جو کرداروں کی نفسیاتی الجھن ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، وہ اس سائنسی دور کی پیچیدگی اور ذہنی روحانی ژولیدگی کا تھرتھراتا عکس ہے۔ خوش خلقی اور نیکی کا حامل ہونے کے باوجود کردار کے فنا کے راستے پر گامزن ہونے کی روایت شیکسپئر سے ڈی ایچ لارنس تک کے کرداروں میں رہی ہے۔ مگر مظہر امام نے اسے طبعی انتہا پسندی کا شکار ہونے سے بچالیا ہے۔ ان کے انسان کے اندر انسان اور شیطان دونوں کی جبلت کے نقوش ملتے ہیں، جن سے یہ گوشت پوست کے مجسمے اپنے ہی گھروں کے آنگن میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

جہاں تک تازہ غزلوں کی زبان اور اسلوب کا سوال ہے، مظہر امام نے غزل سے غزل نہیں لکھی یا شاعری سے شاعری نہیں کی ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی تکرار اور اسالیب کی بازگشت شاذ ہی ہے ورنہ زبان اور بیان کے اس آسیب سے رستگاری کہاں؟ عام طور پر جدید غزل گویوں کا دائرۂ اظہار بیس پچیس مخصوص الفاظ تک محدود ہے۔ یہ الفاظ سب نئے شعرا کے یہاں الٹ پھیر سے نظر آجاتے ہیں۔ اس لیے آج یہ اندیشہ بہت غلط نہیں ہے کہ اردو میں شاعری تو بہت ہو رہی ہے مگر محدود لفظیات کے دائرے میں رہ کر۔

نئی غزلوں میں مظہر امام نے اپنی شاعری کے کینوس کو بڑی وسعت بخشی ہے۔ ''میں''، ''تم''، اور ''وہ'' کے ضمائر سے نکل کر انھوں نے متنوع اور رنگارنگی کے ایسے نقوش پیش کیے ہیں جنھیں ''تنگنائے غزل'' کو شکست دینے کا ایک جرأت مندانہ رجحان کہا جا سکتا ہے۔ یہ اس لیے نہیں ہوا کہ وہ ایک کامیاب نظم گو ثابت ہو چکے ہیں بلکہ شاید اس لیے بھی ہوا کہ وہ اپنے بارے میں ایک ایسا انفرادی تاثر بھی محفوظ کرنا چاہتے ہیں جو انھیں ادب میں دوام بخش سکے۔ ان کی تازہ غزلوں میں ایک نئی حرارت، نئی داخلیت و خارجیت کی آویزش زیادہ شدید اور زیادہ مستحکم دکھائی دیتی ہے، جس سے ان کے سخت گیر نقاد بھی مشکل سے انکار کریں گے۔

''کشمیر کی غزلوں'' کے یہ اشعار دیکھیے:

اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو، مگر گھر نہ رہے

اب کے آندھی بھی چلی جب تو سلیقے سے چلی
یوں کہ رہ جائے شجر، شاخِ ثمر ور نہ رہے

میں جانتا ہوں وہ نزدیک و دور میرا تھا
بچھڑ گیا جو میں اس سے، قصور میرا تھا
کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے اسی پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

وہ بے جہت کا سفر تھا، سوادِ صبح نہ شام
کہاں پہ رکتے، کہاں یادِ رفتگاں کرتے

سمندروں سے گہر کب کے ہو گئے ناپید
بھنور کے ساتھ میں گہرائیوں میں اُترا بھی
گرجنے والے برستے نہیں، یہ سنتے تھے
گزشتہ رات وہ گرجا بھی اور برسا بھی

اب کیا یہ دھواں سا اُٹھ رہا ہے
یہ شہر تو کب کا جل چکا ہے

مظہر امام کے یہاں بڑی شاعری کے امکانات واضح نظر آنے لگے ہیں۔ اپنے کلاسیکی رچاؤ، رکھ رکھاؤ اور ہم عصروں سے قدرے بلند صوت وصدا کے شاعر مظہر امام کی شاعری کا سلسلہ فرد سے سماج میں منتقل ہوتا ہوا، وسیع کائنات کے پھیلاؤ کی کھوج کرتا ہوا، نہ صرف انھیں منفرد و ممتاز بناتا ہے، بلکہ شرافتِ نفس اور تہذیبی تربیت کے سرمائے میں ان کی شاعری ایک ناقابلِ فراموش اضافہ ہے۔ ہر چند اپنے مخصوص لب ولہجہ کے لحاظ سے وہ شکستوں کے شاعر ہیں، مگر ان کی شاعری کو پڑھتے وقت وہ طمانیت بخش، غم انگیز مگر رجائی سکون ملتا ہے جو براؤننگ کی نظم Last Ride Together کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے، جس میں عاشق خود کو ٹھکرائے جانے کے باوجود اپنی محبوبہ کے ہمراہ کچھ وقت کی شہ سواری کی رفاقت کو کامرانی سے اس لیے بہتر سمجھتا ہے کہ یہ حال سے جو پوری طرح آج کی گرفت میں ہے اور ماضی کے سرابوں کا ڈھیر ہوتا ہوا وہ ڈرامائی کردار نہیں ہے جو عارضی فتح کی صورت میں لگاتار اس کا آسیبی تعاقب کرتا رہتا۔ ☆☆☆

پرکاش فکری

پالکی کہکشاں کی

ہم اور مظہر امام عمر کے تقریباً ایک ہی زینے پر ہیں اور عام طور پر اپنے ہم عمر لوگ بالکل اپنے سے لگتے ہیں اور پھر مظہر امام تو ہر پہلو سے اپنے ہیں۔ ہم دونوں کی راہ سفر ایک ہے۔ ہم نے ان کو دیکھا ہے، ان کو پڑھا ہے، ان سے گھنٹوں گھنٹوں گفتگو ہوئی ہے، اور آئندہ بھی ان سے گھنٹوں گھنٹوں گفتگو کی آرزو رکھتے ہیں۔

ہماری یہ باتیں یادیں بس یادیں ہوتی ہیں۔ کتابیں یاد کی جاتی ہیں۔ لکھنے والے یاد کیے جاتے ہیں، جو وقت گم ہو گیا ہے وہ یاد کیا جاتا ہے، اپنے معاصرین یاد کیے ہیں۔ ادبی ادوار یاد کیے جاتے ہیں۔ اپنی بہتری کے جو مواقع چھوٹ گئے وہ یاد کیے جاتے ہیں۔ یعنی ہم دونوں نے اب تک جو دیکھا یا سنا سب یاد کیا جاتا ہے۔ مگر ادب سے وابستگی، والہانہ وابستگی، مشروط اور غیر مشروط وابستگی کے نتائج کی کوئی بات نہیں ہوتی۔ ہم تو اس موضوع پر کچھ کہنے کا حق نہیں رکھتے، مگر مظہر امام بھی یہ باب نہیں کھولتے۔

اب کے بار جب مظہر امام ملیں گے تو ہم ان سے پوچھیں گے کہ آپ نے نظم و نثر میں اتنا کچھ لکھ لیا اور ایسا لکھا کہ جسے قبولیت اور مقبولیت دونوں ملی اور ڈھیروں ملی۔ متعدد گراں قدر اور قابل فخر انعامات ملے تو آپ کو یہ سب نہیں لگتا ہے کسے دیرپائی ملے گی، کسے ہمیشگی ملے گی۔ اس کا فیصلہ تو وقت کرے گا لیکن مظہر امام ادبی معاشرے میں ہمیشہ توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ یہ تو وہ خود اپنی آنکھوں دیکھ رہے ہیں۔ خود اپنی آنکھوں سے اپنی پسندیدگی کا اور دوام کی سمت جانے والے راستے کا نظارا کر لینا کتنوں کو نصیب ہوتا ہے؟ فی الوقت منزل نہ سہی غبار منزل تو فضا میں موجود ہے۔ ہم انشاء اللہ ان سے جب بھی ملاقات ہوئی ان باتوں پر ضرور بات کریں گے۔

جہاں تک ان کی شاعری کی خوبیوں کا تعلق ہے تو ہم تو یہی سمجھتے ہیں کہ جس نے مظہر امام سے ذاتی ملاقات کر لی اس نے مظہر امام کی شاعری کی ساری پرتوں سے واقفیت حاصل کر لی۔ جو لطافت، سلیقہ مندی، نفاست، احتیاط، لہجے کا سکوت، جو ان کی ذات کا حصّہ ہے، وہی سارے عناصر ان کی شاعری کو خوبصورتی عطا کرتے ہیں اور اثر آفریں بناتے ہیں۔

مظہر امام کی شاعری اور شخصیت میں کوئی دوئی نہیں ہے۔ ان کے یہاں ایسا کوئی تضاد نہیں جو بعضوں

کی شاعری اور شخصیت کے درمیان پایا جاتا ہے۔

مظہر امام نے جس ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ ترقی پسندی کا دور تھا۔ یہ دوران کے سامنے پروان چڑھا اور زوال پذیر بھی ہوا۔ لیکن مظہر امام جس ادبی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے، اس کی جڑیں ان کے فہم وشعور میں اس درجہ پیوست تھیں کہ ترقی پسندی کی تیز آندھی میں بھی وہ ثابت قدم رہے اور ان پر بے مہار ترقی پسندی کا لیبل کبھی چسپاں نہ ہو سکا۔ جدیدیت کے دور کی تیز گامی میں بھی بعضوں کی شاعری مجروح ہوئی لیکن یہاں بھی مظہر امام اپنی نہج پر قائم رہے۔ اس وضع احتیاط نے ہمارے خیال میں ان کو وقت کے دھاروں کے ہوش رُبا بہاؤ سے محفوظ تو رکھا مگر وہ ایک حد تک کنارے کے تماشائی بن کر رہ گئے۔ انھوں نے اپنی لو ہمیشہ دھیمی رکھی اور اسے بادِ انقلاب اور ہوائے جدید سے ممکنہ حد تک بچائے رکھا۔ ہم اس بات کی تمنا کرتے رہ گئے کہ وہ فریاد کی لے اتنی اونچی تو کرتے کہ کم سے کم گوش بر آواز رہنے والوں کو تو سنائی دیتی، مگر انھون نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ ہم کوئی آرزو یا تمنا اسی سے وابستہ کرتے ہیں جس میں انھیں پورا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ مظہر امام بڑی صلاحیتوں کے مالک ہیں لیکن اپنی صلاحیتوں کو بھر پور طریقے سے بروئے کار لانے میں بھی وہ احتیاط ہی کے اسیر رہے۔

ہم تو چلے تھے ''پالکی کہکشاں کی'' پر بات کرنے، مگر ہم ذرا بہک گئے۔ مگر کوئی بھی تخلیقی ادب پیش کرنے والی کتاب محض حکایت دل یا حکایت زمانہ نہیں ہوتی۔ آدمی خود بے کنار ہے، زمانہ بے کنار اور دل ایک کائنات ہے۔ ایسے میں ایک جگہ ٹکے رہنا ذرا مشکل ہے۔

''پالکی کہکشاں کی'' مظہر امام کی ان تمام غزلوں کا مکمل انتخاب ہے جو غزلیں اور آزاد غزلیں انھوں نے ۱۹۴۳ سے ۲۰۰۰ء تک کہیں۔ مظہر امام کے تخلیقی شعور کی اور شعری شعور کی یہ کتاب ایک مکمل دستاویز ہے۔ اس کتاب کے حوالے سے جو راستہ بنتا ہے وہ سیدھا ہے، ہموار ہے، شفاف ہے۔ یہ راستہ راہ رو کو گرمیِ سخن اور حسنِ سخن دونوں سے آشنا کراتا ہے، احساس کی تہہ داریوں کی خبر دیتا ہے۔ ان غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہم کیسی کیسی لذتوں سے دوچار ہوئے اور دل پر کیا کیا گزری وہ کیسے بتائیں۔ آر پار کا منظر دکھانے والی شفافیت پر ہم اپنی ''ہمہ دانی'' کی گرد نہیں ڈالنا چاہتے۔ ان اشعار کی رہ نمائی میں ہم کس کس جہان سے گزرے اس کا مختصر سا بیان بھی ہمارے لیے مشکل ہے کہ یہ کرتے ہوئے ہم دوبارہ مظہر امام ہی کی بات کرنے لگیں گے۔ جس دن ہم وہ معراج حاصل کرلیں گے کہ ہم ان کی شاعری کو ان کی ذات سے بالکل الگ کر کے دیکھیں تو پھر ان کی شاعری ہی پر بات ہوگی اور مظہر امام کو اس میں دخیل ہونے کی قطعی اجازت نہ ہوگی۔

ہم آخر میں یہ بھی اعتراف کرلیں کہ حالیہ برسوں میں غزل کا ایسا انتخاب ہماری نظر سے نہیں گزرا اور جو کہکشاں کی پالکی پر بیٹھ کر لطف نظارا نہ لے سکا وہ غالباً اس زمانے کا نہیں۔ ☆☆☆

ڈاکٹر خورشید سمیع

نئی شاعری کا ایک معتبر حوالہ: مظہر امام

''پچھلے موسم کا پھول'' کی غزلیں ہجوم سے دور، کشمیر کی برفانی ہواؤں میں لکھی گئی ہیں۔ ہجوم سے دور تنہائی میں غزلیں لکھنا، بار بار کاٹنا، چھانٹنا، پھر بنانا، مٹی ہوئی سطروں کو پھر سے درست کرنا...... یہی اچھے شاعر کی ضرورت ہے اور خوشی بھی۔ ایسی خوشی جو اسے کسی اور چیز سے حاصل نہیں ہوسکتی۔ نہ لذت وصال سے اور نہ لذت طلب سے۔ نہ معشوق طرح دار کے اقرار سے اور نہ انکار سے، مگر یہی خوشی اصل ہے کہ اس کے گہرے تاثرات کے سبب خود شاعر کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ سطحیت پسند اور سہل انگاری کی راہ اختیار کرنے والا نقاد اس کے صوتی اور لسانی جوہر کو پرکھتا ہے لیکن اس میں مجھے بہت کم سچائی نظر آتی ہے کہ میں اسے شاعر کی کوئی خاص صفت نہیں مانتا کہ یہ بات تو ہر اس فرد کے یہاں مل جاتی ہے جو الفاظ کا بہ آسانی استعمال کرتا ہے۔ میری اپنی توجہ تو معانی کی طرف جاتی ہے اور میں تخیل کی تیسری آنکھ سے کام لے کر اس جگہ تک پہنچنا چاہتا ہوں جہاں شاعر خود بہ وقتِ تخلیق موجود تھا۔

مجھے کہنے دیجیے کہ اس مجموعے کی اکثر غزلیں لکھی نہیں گئی ہیں، بلکہ آپ سے آپ وجود پا گئی ہیں کہ ان غزلوں میں برف، برفانی ہوا، جھیل، پانی کی باریک لہروں کا ہلکورے لینا، ستاروں کا جھلملانا، ان تمام باتوں کا کوئی ذکر یا بیان ہو مجھے ایسا محسوس نہ ہوسکا کہ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان غزلوں میں ہم خود برفانی ہواؤں میں چراغوں کو جلتا، ستاروں کو دھند لکے میں جھلملاتا اور جھیل کے کنارے پانی کی باریک لہروں کو ہلکورے لیتا دیکھ لیتے ہیں اور خود ہوا کو کبھی کبھی سرد خامشی کی آندھی بن کے اور کبھی کبھی ٹھہرے ٹھہرے ہوئے انداز میں کاغذ کی سطح پر لوٹتا اور اپنا گہرا بھیگا مضطرب کن نشان چھوڑتا محسوس کر لیتے ہیں:

گھرے ہیں زرد پتے پیڑ سے فالج کی طرح — وادیٔ کشمیر ہے بیمار کا بستر ابھی

ترا خیال تھا لپٹا ہوا دھندلکوں میں — سمندروں کا سفر تھا ہوا برہنہ تھی

یہ ساری برف گرنے دو مجھی پر — تپش حد سے سوا ہے اور میں ہوں

یہ پہلی برف سب آنکھوں میں بھر لو — یہ موسم پھر کبھی اجلا نہ ہوگا

تجھ کو پانے کے لیے اس کو بھلانے کے لیے — ارضِ کشمیر کی وادیٔ جناں بھی کم ہے

جلتی ہوئی سڑک پہ اکیلا رہا سفر　　جب برف گر رہی تھی ترا ساتھ ہو گیا

ہم نے تو دریچوں پہ سجا رکھے ہیں پردے　　باہر ہے قیامت کا جو منظر تو ہمیں کیا

کیا ان اشعار میں کشمیر کی برف باری کا منظر، الگ کر کے کوئی بات نکالی جائے گی؟ ایک راہ تو یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ''زرد پتوں کا پیڑ سے فالج کی طرح گرنا''، ''خیالوں کا دھندلکوں میں لپٹنا''، ''ہوا کا برہنہ ہونا''، موسم کا اجلا ہونا''، ''جلتی ہوئی سڑک پہ اکیلے سفر کرنا''، ''دریچوں پر پردے سجانا'' جیسی تشبیہوں، امیجز اور پیکروں کو الگ کر کے پیکر تراشی کے خانے میں فٹ کر دیا جائے اور یہ کہہ دیا جائے کہ ''جلتی ہوئی سڑک پر اکیلا سفر'' آتشیں پیکر ہے اور متحرک اور از یں قبیل...... لیکن کیا ان اشعار میں شاعر نے مصوری یا فوٹو گرافی نہیں کی ہے اور لفظوں سے رنگوں اور برش کا کام نہیں لیا ہے یا پھر فوٹو گرافی کی تکنیک کی طرح کبھی Close-up effect اور کبھی ہلکا سا projection نہیں دیا ہے؟

شاعری پر موسم اور آب و ہوا کا بھی اثر پڑتا ہے اور اس حد تک پڑتا ہے کہ قدموں کے تلے برف کا فرش بھی محبت کی گرمی سے آنچ دینے لگتا ہے اور سفید برف پر سنگ مرمر کی طرح سفید اور سخت بدن پگھلنے لگتا ہے۔

یہ پہلا لمس ہو گا لمس آخر　　زمانے آئیں گے، لمحہ نہ ہو گا

اسے ہی میں عارضی اور اضطراری لذتیت کو تخلیقی تجربہ بنا کر فن میں متشکل کرنے سے موسوم کرتا ہوں۔

مظہر امام کی شاعری میں جنسیت اپنے احساس جمال کے ساتھ اپنی ارتفاعی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے جسے تنقید کی اصطلاح میں ارتفاعی جنسیت (Sublimated sexuality) کہتے ہیں لیکن جنسی محرکات جب تک شخصیت میں جذب ہو کر یا حلول ہو کر اپنی لطافت کے ساتھ شاعری میں اظہار نہ پائیں تب تک وہ قابل قبول نہیں ہوتے۔ اس معیار پر بہت حد تک یہ اشعار پورے اترتے ہیں کہ:

گرجنے والے برستے نہیں، یہ سنتے تھے　　گزشتہ رات وہ گرجا بھی اور برسا بھی

ابھی نگہ جھکی نہ تھی کہ میں نے ہونٹ رکھ دیے　　سوال وہ نہ کر سکا، مگر جواب لے گیا

فروغ جسم تازہ سے، خمار رنگ غازہ سے　　نشہ بہت بڑھا گیا مگر شراب لے گیا

سپردگی کا نشہ بھی عجیب نشہ ہے　　وہ سر سے پاؤں تلک التماس لگتا ہے

لیکن وہ فاصلہ جو انا سے انا میں تھا　　یوں تو بدن، بدن سے ملا، لب سے لب ملے

یہ سب اشعار بہت حد تک ارتفاعی جنسیت (Sublimated sexuality) کی اچھی مثالیں ہیں۔ مجھے کہنے دیجیے کہ فحش باتوں کو پیش کرنا بہت بڑا آرٹ ہے ورنہ اکثر جگہوں میں لوگ اتنے بہک جاتے ہیں

کہ تکلیف دہ حد تک ناقابلِ برداشت ہوجاتے ہیں۔

اب میں ایک ایسے شعر کی طرف آتا ہوں جو شاید جدیدیت کی بھیڑ کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جب ابھی جدیدیت کی آندھی زوروں پر تھی تو ہر کس و ناکس جدیدیت کا ہم نوا تھا اور اس طرح پورے ہند و پاک (یا پاک و ہند) میں جدیدیوں کی ایک بھیڑ وجود میں آگئی تھی لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا نقادوں کے تعصبات کی شدت میں کمی ہوتی گئی اور وہ بھیڑ کچھ اس طرح بکھری کہ بڑے بڑے تناور درخت زمیں بوس ہوگئے لیکن جو سلجھے ہوئے، متوازن شعرا تھے اور جن کے یہاں طرز احساس یا پھر طرز فکر کی خصوصیت برقرار تھی وہ اپنی انفرادیت کے سبب برقرار رہ گئے۔ مظہر امام کا یہ شعر شاید ایسے ہی شعرا کے لیے ہے کہ:

اچھا ہے، میں اس بھیڑ میں شامل ہی نہیں تھا اب نام کسی موڑ پہ آتا نہیں ان کا

مظہر امام بھی تھوڑے سے عرصے کے لیے اس بھیڑ میں شامل ہوگئے تھے مگر شکر ہے کہ وہ جلد ہی سنبھل گئے اور زیر نظر مجموعے میں تو خیر سے بہت ہی سلجھا ہوا، سنبھلا ہوا اور متوازن لب و لہجہ ہے۔

رہی بات جدیدیت سے وابستہ نقادوں کی، تو ان کے لیے یہ اشعار کام کے ہیں کہ:

خود اپنے آپ تلک اس کی نارسائی تھی وہ نامور تھا مگر بے نشان کتنا تھا
انھیں کو یاد کیا جب تو کچھ نہ یاد آیا وہ لوگ جن کا زمانے میں نام کتنا تھا

اصل بات شاید یہ ہوگئی ہے کہ شاعر کی شخصیت کو الگ کر کے اس کی شاعری کو پرکھنے کی کوشش کچھ اس انداز سے کی گئی ہے کہ خود شاعر یا سخنور ضمنی اور اضافی حیثیت کا ہو کر رہ گیا ہے۔ اور یہ کتنی عجیب سی بات ہے کہ جس کی شاعری پر آپ لکھ رہے ہیں اس شاعر کی ادبی نسل (Race) اس شاعر کے ماحول (Milieu) اور اس شاعر کی لمحاتی کیفیت کا عکس اسی کی شاعری میں دیکھنا بے سود عمل اور فعل عبث سمجھتے ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے شاعر خود شدید ذہنی اذیتوں میں مبتلا ہوجاتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ:

اب یہ سازش ہے کہ لکھے نہ کوئی قصۂ دل لفظ رہ جائیں مگر کوئی سخنور نہ رہے
اس نے اس طرح اتاری مرے غم کی تصویر رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے

ہر چند کہ میں بھی یہ محسوس کرتا ہوں کہ صحیح تنقید، ہمیشہ شاعری پر ہوتی ہے، شاعر پر نہیں۔ لیکن جہاں جہاں شاعری پر شاعر کی شخصیت مکمل طور پر منعکس ہوتی ہے یا پھر اس کے عجیب و غریب تجربات (Traumatic experience) اس کی شخصیت میں جذب ہو کر اظہار پاتے ہیں یا پھر جہاں جہاں وہ اقبال جرم کرتا ہے اور شاعری بہت حد تک Confessional ہوجاتی ہے وہاں وہاں وہ شاعری بہت حد تک اس کی شخصیت سے اس حد تک وابستہ اور پیوستہ ہوجاتی ہے کہ اس کی شخصیت اس کی شاعری سے الگ کر کے یا پھر اس کی شاعری شخصیت

سے الگ کر کے نہ تو دیکھی جا سکتی ہے اور نہ دکھائی جا سکتی ہے۔

بہر حال! فرقہ وارانہ فسادات کے پیش نظر اس شعر کی بھی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے کہ:

اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ   یوں، کہ دیوار سلامت ہو مگر گھر نہ رہے

ان باتوں کے علاوہ یہ ایک امر واقعہ ہے کہ زیر نظر مجموعے کے بعض اشعار اتنے تیز اثر ہیں کہ ان کی بے پناہی کی کوئی حد مقرر نہیں کی جا سکتی۔ تمثیلی طور پر یہ اشعار دیکھیے:

ٹوٹی ہوئی دیوار کا سایہ تو نہیں ہوں   میں تیرا ہی بھولا ہوا وعدہ تو نہیں ہوں

اوروں سے مرا نام الجھتا ہے تو الجھے   شکوہ تجھے کیوں ہو کہ میں تیرا تو نہیں ہوں

اور اسی طرح اس غزل کے یہ چار اشعار جہاں ردیف کی بناء بہت ہی خوبصورت ہے کہ:

تو ہے گر مجھ سے خفا خود سے خفا ہوں میں بھی
مجھ کو پہچان کہ تیری ہی ادا ہوں میں بھی

مجھ کو پانا ہو تو ہر لمحہ طلب کر نہ مجھے
رات کے پچھلے پہر مانگ دعا ہوں میں بھی

جانے کس سمت چلوں، کون سے رخ مڑ جاؤں
مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی

ثبت ہوں دست خموشی پہ حنا کی صورت
نا شنیدہ ہی سہی، تیرا کہا ہوں میں بھی

غزلوں کی ہیئت میں یہ خوبصورت اشعار ایسے ہیں جن کا خلاصہ ممکن نہیں کہ ہیئت کا راز یہی ہے کہ وہ شے ہو جس کا خلاصہ ممکن نہ ہو لیکن یہ شاعری مبہم نہیں، اسی لیے اس کے مصرعے ایک تخلیقی فضا بنا ڈالتے ہیں۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ خود شاعر کے ذہن میں مختلف قسم کے تاثرات ایک ہی جگہ مرکوز ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ایسی حالت میں بھی ابہام وجود میں آتا ہے مگر ایک اچھا شاعر ابہام سے گریز کرتا ہے تا آں کہ وہ ناگزیر ہو۔ مظہر امام کی صفت یہ بھی ہے کہ وہ غیر ضروری اور بے جا ابہام سے گریز کرتے ہیں۔ سادہ اور سلیس الفاظ کا استعمال اور ثقیل الفاظ سے حتی المقدور گریز اور سہل اور آسان انداز میں پیچیدہ موضوعات کو کبھی کبھی نازک اختصار سے پیش کرنا ان کا نمایاں وصف ہے۔ وہ الفاظ میں چھپی ہوئی قوت کا بھرپور اندازہ رکھتے ہیں اور اسے اس حسن سے ایک خاص جگہ پر رکھتے ہیں کہ وہ الفاظ اپنی قوت اور اپنے وزن اور وقار کے ساتھ سامنے آتے

ہیں۔

شاعرانہ کیفیت بڑی بے قاعدہ، بے اعتبار، اضطراری اور زود شکن ہوتی ہے کیونکہ اصولی طور پر وہ ایک جذبہ ہوتا ہے۔ لیکن ہم اگر الفاظ کے استعمال میں عقلی قوتوں سے کام لیں تو یہ جذبہ بڑا باقاعدہ، با اعتبار، مستقل اور دیرپا ہو سکتا ہے اور تب شاعر اپنی اس صفت کا مظاہرہ کرتا ہے جہاں وہ اپنی داخلی شاعرانہ کیفیت دوسروں کے اندر پیدا کر دیتا ہے اور یہی اس کا کمال ہے۔ مظہر امام اس نکتے کو بہ خوبی سمجھتے ہیں، اسی لیے اپنے اکثر اشعار میں وہ اس کمال کو پہنچ جاتے ہیں۔ تو اب اس باکمال شاعر کے دو اور خوبصورت اشعار سن لیجیے کہ:

کوئی اک شام تو ایسی بھی ہوگی   وہ آجائے گا جب وعدہ نہ ہوگا

پیاسے تھے تو پانی کو پکارا تھا ہمیں نے   ندی ادھر آئی ہے تو گھر لے کے گئی ہے

اسے کہتے ہیں سہل الفاظ سے گہرے معانی پیدا کرنا اور دوسرے شعر میں یہ ذہن نشیں رہے کہ پیاس اور ندی استعارے یا معنی خیز علامت کی صورت ہیں۔

مظہر امام کی پریشان اور مضطرب دنیا کو تھوڑی سی آزادی چاہیے کہ اسی الٹ پلٹ، انتشار، پیچیدگی اور پھیلاؤ میں ان کی روح کی تسکین کا سامان بھی ہے اور شاعری کے لیے غذا بھی، کہ ان کی شاعری کی دنیا ان کی اپنی پریشان دنیا ہے، مضطرب دنیا، جو کچھ ایسی ہی بنتی ہے۔ اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے۔

اس طرح گرنے نہ دو یادوں کی شبنم دیر تک
یہ خنک سایہ بھی کوئی دل جلا لے جائے گا
میری آنکھوں میں گزرتے موسموں کا عکس ہے
سیلِ صبح اک روز اسکو بھی بہا لے جائے گا
کوئی لشکر آئے گا طوفان کی صورت امام
سر سے وہ خوابوں کا خیمہ بھی اڑا لے جائے گا

سچ کے صحرا میں انھیں ڈھونڈھ کے تھک ہار گئے   جھوٹ کے شہر میں یادوں کا بسیرا نکلا

بیج نمک کے بونے والے کھیتی میں مصروف   اب کے جانے کب تک ٹھہرے زخموں کی برسات

سانحہ یہ بھی اک روز کر جاؤں گا   وقت کی پالکی سے اتر جاؤں گا

دشت میں تھے تو یہ زنجیر ملاقات نہ تھی   ہم ترے شہر میں پہنچے تو گرفتار ہوئے

پھر اس کے بعد وہی حبس بے وجودی کا   مجھے جو نام ملا ہے ہوا کا جھونکا ہے

ہر لمحہ ایک خال رخ ماہ وسال ہے　　　　کتنا حسیں تسلسل ماضی و حال ہے

میں سمجھتا ہوں کہ اپنے وسیع حاشیہ تاویل کی بنا پر ہی اردو غزل کسی بھی مسئلے کے اظہار کے لیے جائز اور مکمل وسیلہ اظہار ہو سکتی ہے۔ مظہر امام نے غزل کے اس امکان کو برت کر دکھایا ہے۔ میں نے اپنے مضمون میں چند الفاظ کا استعمال کیا ہے مثلاً ''حاشیہ تاویل''، ''وسیع حاشیہ تاویل''، ''میلان تمثیل''، ''اطراف اور طرف میلان'' جن کے لیے ان مضامین ''شاد اور اطراف غزل''، ''پنہائی اور عصری گونج''، ''غزل اور اطراف غزل'' وغیرہ کے مصنف ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

دیگر حوالہ جات کے لیے The act of creation کے مصنف آرتھر کوئسلر، Anthology of the major metaphysical poet of 17th century کے مؤلفین Oscar Williams اور Edwin Hining، ''مظہر امام ایک تعارف'' کے مرتب مناظر عاشق ہرگانوی، ''زخم تمنا''، ''رشتہ گونگے سفر کا'' کے مصنف مظہر امام کا شکر گزار ہوں۔ خاص طور پر Brain Research کی مصنفہ Miss Marilyn Furguson کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے جس کی بنیاد پر میلان تمثیل کی قوت کے سمجھنے میں مجھے مدد ملی ہے۔ ☆☆☆

''مظہر امام خوش کلام شاعر ہیں۔ فکر و نظر کے ساتھ ساتھ صحت زبان کی پابندی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ سوقیانہ مضامین کا نام نہیں۔ قدامت انھیں چھو نہیں گئی۔ پھر بھی ہیئت اور اسلوب میں روایت کے پابند ہیں۔

عرش ملسیانی

''مظہر امام کی نظموں میں اک سنبھلا ہوا ادراک، ایک متحرک شعور، ایک بیدار مشاہدہ ضرور ملتا ہے اور یہ بات خلوص کے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ غزلوں میں بھی ایک کیفیت ہے۔''

علی جواد زیدی

سرورالہدیٰ

نئی اردو غزل اور مظہر امام

مظہر امام ہمارے عہد کے ان شاعروں میں ہیں جن کی شاعری پر کسی قسم کا لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ طویل شعری سفر میں وقتی ہنگاموں اور تماشوں سے اپنی آواز کو بچا کر وہ ایک ایسے مقام پر آگئے ہیں کہ اب ان کی شاعری کے بارے میں کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ترقی پسندی سے اپنا شعری سفر شروع کیا تھا اور بعد میں وہ جدیدیت کی طرف آئے۔ ایسا کہنے والوں کے نزدیک ان کی شاعری کے وہ نمونے ہیں جو حیات وکائنات کے باب میں ایک مخصوص اندازِ فکر رکھتے ہیں۔ اقدار آدم اور زندگی کو بہتر بنانے کی آرزو یہ وہ باتیں ہیں جو ترقی پسندی کی بنیاد ہیں۔ اگر ترقی پسندی سماج اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کی امانت اور محافظت کا ذریعہ ہو تو مظہر امام آج بھی ترقی پسند ہیں۔ موضوع چاہے کچھ بھی ہو، شاعر کی فنی بصیرت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اظہار کی سطح پر کتنی جدت پیدا کرتا ہے اور یہ کہ وہ شاعری ہماری فکر و بصیرت میں کیا اضافہ کرتی ہے۔ مظہر امام کے شعری سفر کو کئی ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے کلیات غزل ''پالکی کہکشاں کی'' میں غزلوں کو جس ترتیب میں شامل کیا ہے، اس سے بھی ان کے اندازِ فکر کا پتہ چلتا ہے۔ ۲۰۰۰-۱۹۴۳ء تک کی غزلیں اس میں شامل ہیں۔ مگر ایسا کم ہوتا ہے کہ کسی شاعر نے غزلوں کی ترتیب میں حال سے ماضی کی طرف سفر کیا ہو۔ گویا شعری سفر کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے حال سے ماضی کی طرف جانا اس لیے ضروری ہے کہ حال ماضی کے بغیر اپنی کوئی شناخت نہیں رکھتا۔ ۱۹۴۳ء کے بعد کی غزلیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ شاعر اپنے ذہن سے سوچتا ہے اور اس کے پاس گفتگو کا ایک نیا انداز بھی ہے جو دبا دبا سا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے شاعروں کو اپنی ذات سے بلند ہو کر سوچنے کا مزاج پیدا کیا اور ان باتوں سے احتراز کرنے کی تلقین کی جن سے تشکیک، مایوسی، بیزاری اور زندگی کے غیر ترقی پسندانہ رویے کی عکاسی ہوتی ہو۔ مظہر امام کی غزل گوئی اس اندازِ فکر کو نظر انداز نہیں کرسکتی تھی۔

دل ہے ہجومِ داغِ محبت سے لالہ زار
لو گلشنِ حیات میں آ ہی گئی بہار

☆

مذاقِ حسن نے وہ ذمہ داریاں بخشیں
کہ زندگی فقط اپنی ہی زندگی نہ رہی

خود تیرے سنہرے شعلے میں ان دیکھے پتنگے پلتے ہیں
اے شمعِ وفا تو جلتی جا مت ڈھونڈ کسی پروانے کو

یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندانہ ماحول میں بھی وہ ان افکار و نظریات کی طرف آئے جو ترقی پسندی سے بہت مختلف تھے۔

میں کہ آزادیٔ احساس سمجھتا تھا جسے
اپنے ہی شوق کی زنجیر ہے معلوم نہ تھا
میں تو بیتاب تھا سننے کے لیے نغمۂ دل
تیری آواز گلوگیر ہے معلوم نہ تھا
زخم کچھ اور بھی گہرے ہوئے کل رات امامؔ
دست مہتاب میں شمشیر ہے معلوم نہ تھا

احساس کی آزادی کو شوق کی زنجیر کا نام دینا شاعر کی اس فکر کو ظاہر کرتا ہے کہ زندگی دراصل قیدِ مسلسل کا نام ہے۔ قیدِ مسلسل کی اتنی شکلیں ہیں کہ کوئی انسان خود کو ان سے بچانا چاہے تو بھی بچا نہیں سکتا۔ آزادی جو بظاہر تمام قیود سے بالاتر نظر آتی ہے وہ رفتہ رفتہ زنجیر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وحید اختر نے بڑے خوبصورت انداز میں کہا ہے:

بہت دلکش ہے دنیا میں گرفتاری کے ساماں بھی
ہر اک شاخِ شجر سے پھول کی زنجیر اُترے گی

دوسرے شعر میں شاعر محبوب سے دل کا نغمہ سننا چاہتا ہے۔ دل کا نغمہ سے مراد دل کی کہانی ہو سکتی ہے۔ یعنی ایسی باتیں جو جذبات واحساسات سے بھرپور ہوں۔ مگر شاعر کو معلوم نہیں تھا کہ اس کی آواز گلوگیر ہے۔ گلوگیر کے معنی ہیں گردن پکڑنے والا، وہ کسیلی چیز جو گلے کو پکڑ لے۔ آواز گلوگیر کیوں ہے؟ اس کے بارے میں شاعر خاموش ہے۔ آواز اگر کوشش کے باوجود نہ نکلے تو اسے مجبوری کہا جائے گا۔ مگر سوال یہ ہے کہ وہ کیوں نکلنا نہیں چاہتی۔ نغمۂ دل کی ترکیب پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ ''نغمۂ دل'' خوشگوار اور فرحت بخش تصور سے وابستہ ہے۔ مگر یہ خوشگوار تصور اس وقت زائل ہو جاتا ہے جب اس کے احساسات کو زبان نہیں مل پاتی۔ وہ نغمۂ دل شاید اس لیے سنا نہیں سکتا کہ اس کے اظہار پر معاشرے کی جانب سے پابندی ہے۔ مظہر امام کا ذہن کبھی تقلیدی نہیں رہا اور ان کے یہاں شروع سے ہی الفاظ کو برتنے کا ایک سلیقہ تھا جو آگے چل کر مزید نکھر آیا۔

گفتگو کا سکوت دیکھا ہے
بولتی خامشی بھی دیکھی ہے
جرم ہے جس کو زندگی کہنا
میں نے وہ زندگی بھی دیکھی ہے

درد ہر دل کا مرے دل میں سمٹ آیا ہے
مجھ کو احساس کی دولت بھی گراں گزری ہے
زندگی خواب نہیں ایک حقیقت ہی سہی
مجھ کو اکثر یہ حقیقت بھی گراں گزری ہے

☆

ذرا تاریکیوں کو بھی پکارو
کہ اتنی روشنی اچھی نہیں ہے

سکوت کو عام طور پر گفتگو کا ایک انداز کہتے ہیں۔ یعنی خامشی میں بھی بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ مگر شاعر اس مضمون کو پلٹ دیتا ہے اور معنی کی ایک نئی جہت پیدا کر لیتا ہے۔ آخر وہ کیسی گفتگو ہے جو سکوت کی مترادف ہے اور ایسی وہ کون سی خامشی ہے جو گفتگو کی مترادف ہے۔ دو متضاد چیزوں کو شاعر نے اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ زندگی کی دو بڑی حقیقت بن گئی ہیں۔ ثانی مصرعہ میں شاعر ''بولتی خامشی'' کہتا ہے تو گویا یہ وہی طرز فکر ہے کہ خامشی بھی گفتگو کا ایک انداز ہے۔ مگر پہلا مصرعہ ''گفتگو کا سکوت دیکھا ہے'' شعر کو منفرد بنا دیتا ہے۔

ذرا تاریکیوں کو بھی پکارو
کہ اتنی روشنی اچھی نہیں ہے

''گراں گزری ہے'' ردیف والی غزل پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں زیادہ تر اشعار کا تعلق عشقیہ جذبات سے ہے۔ مگر یہ درج ذیل شعر زندگی کی ان کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں جن سے ہر حساس شخص گزرتا ہے۔ شاعر یہ بتانا چاہتا ہے کہ اس کے فکر و احساس کی دنیا اس کی اپنی ہوتی ہے۔ اسے بعض اوقات خود بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کن کیفیات سے دوچار ہے۔ غالباً ایک ہی زمانے میں یہ دونوں شعر مظہر امام نے کہے ہیں:

مذاقِ حسن نے وہ ذمہ داریاں بخشیں
کہ زندگی فقط اپنی ہی زندگی نہ رہی

درد ہر دل کا مرے دل میں سمٹ آیا ہے
مجھ کو احساس کی دولت بھی گراں گزری ہے

آزادی کے بعد جب ملک کے حالات تبدیل ہوئے تو اس کا اثر شعراء پر بھی ہوا۔ مظہر امام کی غزل جدیدیت کے زیر اثر بس اتنی تبدیل ہوئی کہ جو موضوعات ترقی پسندی سے مخصوص تھے، ان کا احترام بھی باقی رکھا اور نئے مسائل بھی اس میں داخل ہوئے۔ جدیدیت کے زیر اثر علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ غزل کو پیچیدہ بیانی اور مشکل پسندی میں گرفتار کرنے کی کوشش مظہر امام کے یہاں نظر نہیں آتی۔ انھوں نے جن استعاروں اور علامتوں کو استعمال کیا ہے ان سے معنی کی جہتیں پیدا تو ہوتی ہیں مگر ان معنوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ذہنی ورزش نہیں کرنی پڑتی۔

اپنے ٹوٹے ہوئے خوابوں کی کرچیاں
تیری آسودہ آنکھوں میں بھر جاؤں گا
میرے دشمن کے دل میں جو برسوں سے ہے
وہ خلا بھی میں اک روز بھر جاؤں گا

شاعر نے کیسا خواب دیکھا تھا، اس کی نوعیت کیا تھی، اس کے بارے میں ہر شخص اپنے طور پر غور کر سکتا ہے۔ ''خواب کی کرچیاں'' کی ترکیب کے لیے شاعر ثانی مصرعہ میں ''آسودہ آنکھ'' کا فقرہ لاتا ہے۔ شاعر جب یہ کہتا ہے کہ خواب کی کرچیاں تیری آسودہ آنکھوں میں بھر جاؤں گا، تو اس سے دو باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ جو آنکھیں بے خواب ہوتی ہیں وہ خواب کے ٹوٹن اور اس کے کرب کو محسوس نہیں کر سکتیں۔ اس لیے میں ٹوٹے ہوئے خواب کی کرچیاں آسودہ آنکھوں میں ڈال دوں گا تا کہ وہ میرے کرب کو محسوس کر سکیں۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ جو خواب میں دیکھتا رہا ہوں وہ مجھے اتنا عزیز ہے کہ جاتے جاتے میں کسی کو اس کا امین اور وارث بنا جاؤں گا۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کا جب بھی ذکر آتا ہے تو اس سے مراد وہ شاعری لی جاتی ہے جو جدیدیت کے زیر اثر لکھی گئی۔ مظہر امام کی غزل گوئی کے بارے میں بھی یہ بات کہی جاتی ہے کہ انھوں نے جدیدیت سے متاثر ہو کر تشکیک و تنہائی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ بھی اتفاق ہے کہ ان کے کلیات کے تیسرے حصے کی پہلی غزل کی ردیف ''تنہا'' ہے:

ہے بھرے درختوں کے باوجود بن تنہا
روز و شب کے ہنگامے، پھر بھی انجمن تنہا
رت جگوں کے وہ ساتھی کس جہاں میں بستے ہیں
کیا ہمیں تک آئے گی صبح کی کرن تنہا

احساسات کی دنیا اپنا ایک جواز رکھتی ہے۔ اسے نہ بیچا جاسکتا ہے اور نہ ہی خریدا جاسکتا ہے۔ مظہر امام کی غزل میں ذات کا غم کائنات کے غم سے الگ کوئی شے نہیں ہے۔

نئی حسیت نے مظہر امام کی غزل میں جو نئی جہت اور نیا اسلوب پیدا کیا وہ اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ اگر جذبے میں صداقت ہو تو فن خود اپنی راہ تلاش کر لیتا ہے۔ تنہائی کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ ان کے ان شعروں کو دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ وہ کس انداز سے سوچتے ہیں:

ہر دوراہے پہ وہی بھیڑ تھی تنہائی کی
میں بھی اس بھیڑ میں شامل تھا اکیلا کب تھا

☆

میں تو اس حشر تماشا میں خدا بن کے رہا
تو بھی اس بھیڑ میں ہوتا تو اکیلا ہوتا

☆

وقت کا شور سدا روح کے ہمراہ رہا
ہم اکیلے بھی رہے پر کبھی تنہا نہ ہوئے

اشعار نئی زندگی اور نئے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں، مگر شاعر تنہائی کی بھیڑ میں خود کو شامل کر کے اس بات کی تردید کرتا ہے کہ بھیڑ میں کوئی شخص اکیلا بھی ہو سکتا ہے۔

دوسرے شعر میں ''حشر تماشا'' کی ترکیب سے نئے معاشرے کی افراتفری اور ذات پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ اتنے تلخ تجربے کو شاعر جس طرح پیش کرتا ہے وہ ایک نیا زاویہ نظر ہے۔ ''حشر تماشا'' جس حیرت ناکی اور نفسانفسی کی طرف اشارہ کرتا ہے اس کو دوسرے انداز میں مظہر امام نے یوں بیان کیا ہے:

کسی سنسان جزیرے سے پکارو مجھ کو
میں صداؤں کے سمندر میں نکل آیا ہوں

''صداؤں کے سمندر'' سے گرچہ زندگی کی بھیڑ بھاڑ اور گہما گہمی ظاہر ہے مگر شاعر نے جس طرح اسے استعمال کیا ہے اس سے یہ بھیڑ بھاڑ اور گہما گہمی زندگی کی تکلیف دہ صورت حال کا علامیہ بن گئی ہے۔ آوازوں کے سمندر میں کسی کی آواز سنائی نہیں دیتی۔ کبھی ہنگامی فضا اور چیخ و پکار سناٹے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اپنی ہی چیخ چار طرف سے ابھر گئی
آواز دوستوں کو لگائی جو کو بہ کو

نئے معاشرے کی یہ دو تصویریں ہیں۔ صداؤں اور چیخوں کے درمیان آج کا انسان جینے پر مجبور ہے۔

چیخوں کے اژدہام میں تنہا ہے آدمی
اے زندگی بتا کہ کدھر جا رہی ہے تو

مظہر امام کی غزل اپنے مفاہیم کے اعتبار سے محض عصری اور وقتی نہیں ہے۔ جو لوگ انھیں عصر کا شاعر اس لیے قرار دیتے ہیں کہ ان کے یہاں عصری شعور اور حسیت ہے وہ شاید اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ مظہر امام کی غزل کا رشتہ زندگی کے طویل سلسلے تک پھیلا ہوا ہے۔ مظہر امام کی غزل میں بعض روایتی الفاظ و استعارے اپنے مفاہیم کے لحاظ سے بڑی جدت اور وسعت اختیار کر لیتے ہیں:

اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھا لے آتے
اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا

☆

اپنے رِستے ہوئے زخموں کی قبا لایا ہوں
زندگی میری طرف دیکھ کہ میں آیا ہوں

☆

دیواریں ہل رہی ہیں زمان و مکان کی
گرتا ہوا یہ گھر کوئی آ کر سنبھال دے

☆

ازل کے ٹوٹتے رشتوں کی اس کشاکش میں
پکار ایسی ادا سے، مجھے سنائی نہ دے

☆

وہاں تک ہے کھنڈر کی آخری حد
جہاں تک روشنی پھیلی ہوئی ہے

☆

ابھی سے ٹوٹتے لمحوں کی گرد اڑنے لگی
یہ راستہ تو بہت دور جانے والا ہے

☆

جمع ہم نے کیے تنکے، ورنہ
قیمت برق و شرر کیا ہوتی

یہ چند اشعار ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۵ء کے درمیان کی غزلوں سے منتخب کیے گئے ہیں۔

اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھا لے آتے
اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا

فنِ شاعری میں لفظ سورج، ظلم و جبر اور دکھوں کا استعارہ بن کر آیا ہے۔ مظہر امام کے اس شعر میں بھی سورج کی معنویت ظلم و پریشانی سے ہی وابستہ ہے۔ سورج کے تعلق سے سایہ، سایہ کے تعلق سے گھنیرا، اور دیوار اور دہلیز یہ تمام الفاظ مل کر مناسبتیں قائم کرتے ہیں۔ شعر کا کلیدی استعارہ اور ترکیب ''دہلیز کا سورج'' ہے۔ دہلیز چوکھٹ اور ڈیوڑھی کو کہتے ہیں۔ گویا سورج ایک ایسی جگہ پر کھڑا ہے جو گھر میں داخل ہونے کی جگہ ہے۔ اس کی تمازت پورے گھر پر اثر انداز ہے۔ شاعر ایک تمنا کا اظہار کرتا ہے، وہ محبوب کی دہلیز کے سورج کو اٹھا کر اپنے گھر لے آنا چاہتا ہے۔ مگر اس کے گھر کی دیوار کا سایہ اس سورج کی دھوپ سے تمازت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس شعر کے پیچھے کوئی منصوبہ بند نظریہ یا طے شدہ فکر کارفرما نہیں ہے۔ ان جذبات و احساسات کی اپنی ایک آزاد اور خود مختار دنیا ہے۔ سورج والے شعر کو پڑھتے ہوئے مجھے اگر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے تو اس کی وجہ وہی جذبات ہیں جن کا تعلق کسی بھی عہد کے حساس انسان سے ہو سکتا ہے:

بھری آنکھیں کسو کی پونچھتے گر آستیں رکھتے
ہوئی شرمندگی کیا کیا ہمیں اس دستِ خالی سے

مظہر امام کی غزل میں زندگی کے غم کا رشتہ ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی۔ جس غم کو ہم ذاتی غم کہتے ہیں وہ غم بھی صرف شاعر کا اپنا نہیں ہوتا۔ مظہر امام جب ایسے چبھتے ہوئے شعر کہتے ہیں:

اپنے رستے ہوئے زخموں کی قبا لایا ہوں
زندگی میری طرف دیکھ کہ میں آیا ہوں

تو گویا پورے عہد کی لہولہان اور کراہتی ہوئی زندگی کی طرف وہ اشارہ کرتے ہیں۔ گرچہ اس کا انداز ذاتی ہے۔ نئی شاعری میں زخموں سے چور چور اور لہولہان جسم و جان کا مضمون شعراء نے اپنے اپنے طور پر باندھا ہے۔ مگر دیکھیے کہ مظہر امام نے لفظوں کے انتخاب سے شعر میں زور اور شدت پیدا کی ہے۔ شاعر جس طرح زندگی کو مخاطب کرتا ہے اس سے معنی کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ''میں آیا ہوں'' کا ٹکڑا ایک طرف اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ کوئی اور نہیں آیا بلکہ میں آیا ہوں۔ ''زندگی'' سب کو آنکھ اٹھا کر دیکھتی رہی ہے لیکن میں جس شکل میں آیا ہوں دراصل وہی سب سے بڑی اس دنیا کی حقیقت ہے۔ اس لیے میری طرف دیکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کا تیسرا مطلب

یہ بھی ہے کہ زندگی نے لہولہان ہونے کی شرط لگائی تھی چنانچہ میں خودکواسی طرح لے کرآیا ہوں۔اس لیے شاعر کہتا ہے''زندگی میری طرف دیکھ۔''

دیواریں ہل رہی ہیں زمان و مکان کی
گرتا ہوا یہ گھر کوئی آ کر سنبھال دے

زمان، مکان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے مضمون کو باؔنی نے اپنے اس شعر میں خوبصورتی کے ساتھ باندھا ہے:

زماں مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہو گیا طولِ سفر سے ڈرتے ہوئے

مظہرامام کے شعر میں زمان ومکان کے ہلنے کا ذکر ہے۔لفظ''ہلنا'' شعر میں ایک خوفناک فضا قائم کرتا ہے۔ایسامحسوس ہوتا ہے کہ نئی شاعری میں زمان ومکان کا انہدام یااس کا ہلنااور ٹوٹنااس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کائنات کا کوئی دیکھنے یااس کی نگرانی کرنے والانہیں۔مظہرامام نے اسی لیے یہ تمنا کی ہے کہ کوئی اس گرتے ہوئے گھر کوسنبھال دے۔

ازل کے ٹوٹتے رشتوں کی اس کشاکش میں
پکار ایسی ادا سے مجھے سنائی نہ دے

مظہرامام کی غزلوں میں فکری لحاظ سے وقت اور زمانے پر طنز اوراس کی عکاسی کا جوانداز ہے وہ بڑا ہی شدت آمیز اور منفرد ہے۔ان کی ایسی غزلوں کو پڑھ کر اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں سماجی اور معاشرتی حوالے غزل کے فن اوراس کی تہذیب سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ورنہ توان کے جذبات وتجربات اتنے تلخ رہے ہیں شاعراگران کے اظہار میں اعتدال سے کام نہ لے تو غزل برہنہ گفتاری کا شکار ہوجاتی ہے۔

مرے سب خواب تاروں کی طرح ٹوٹے مگر اس کا
گلوں کی اوس میں بھیگا ہوا پیکر نہیں بدلا

نہ جانے موسمِ تلوار کس طرح گزرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا

☆

آیا تھا وہ بہار کا موسم گزارنے
اپنے لہو میں اپنا سراپا بھگو گیا

وہ شوخ رنگ کا شیدا ہے یہ خیال رہے
قریب آنا تو خود کو لہو میں تر لانا

☆

کل سحر ہوگی تو دشمن کا پتہ پوچھیں گے
کم سے کم آج تو ہم تیر کو آتا دیکھیں

☆

امام شکر کرو قتل گہہ میں رہتے ہو
ہوئے نہ قتل اگر تو شمار سے بھی گئے

☆

لہو بھی دیکھ اپنے ساحلوں کا
ترے دریاؤں میں پانی بہت ہے

☆

گرتی ہوئی دیوار کو سب دیکھ رہے تھے
اس شہر میں کچھ اور تماشا بھی نہیں تھا

ان اشعار میں ذاتی کرب کے ساتھ پورے دور کا کرب بھی پوشیدہ ہے۔ اصل میں ان باتوں کا تعلق زبان واظہار سے ہے۔ وہ لوگ جو شاعری میں ذاتی یا کائناتی غم کی طرف اشارے کرتے ہیں اور اس بنیاد پر شاعری کو خانوں میں تقسیم کرتے ہیں ان کی نظر انداز تخاطب پر ہوتی ہے۔ مظہر امام کے اشعار پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ ان کے یہاں ذاتی کرب اور کائناتی غم الگ الگ حقیقتیں نہیں۔ مظہر امام اپنے شعروں میں پیکر، استعارے، علامتوں کی سطح پر کوئی نہ کوئی نیا پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ گلوں کی اوس میں بھیگا ہوا پیکر، لہو کا جھکا جھکا شجر، یہ وہ خوبصورت استعارے ہیں جو پرانے مضمون میں نئی آن بان پیدا کرتے ہیں:

کل سحر ہوگی تو دشمن کا پتہ پوچھیں گے
کم سے کم آج تو ہم تیر کو آتا دیکھیں

شعراء نے ابرو، مژہ وغیرہ کو تیر وتلوار کا نام دیا ہے۔ یہ مضمون بہت پامال ہے۔ مظہر امام بھی یہی کہتے تو کوئی نئی بات نہ ہوتی۔ مگر انھوں نے ''تیر'' کو رات کی حرکت حرارت اور لہولہان زندگی کے تناظر میں دیکھ کر اس بات کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ رات یوں ہی خاموشی کے ساتھ کیوں گزرے۔ تیر چلانے والے کا نام پتہ کل

پوچھ لیں گے۔آج تو کم سے کم تیر کو آتا دیکھیں۔اس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ ''تیر'' کا آنا موقوف تھا۔

امام شکر کرو قتل گہہ میں رہتے ہو
ہوئے نہ قتل اگر تو شمار سے بھی گئے

اس شعر میں وہی پرانا مضمون ہے۔مظہر امام نے قتل گاہ کو جس طرح پیش کیا ہے اور اس کی تحسین اور احسان مندی کا جو پہلو نکالا ہے اس میں ایک نیا پن ہے۔یہ سارے شعر سادہ اور سیاسی انداز کے ہیں مگر لہجہ نہایت ہی خوبصورت ہے۔

نہ جانے موسم تلوار کس طرح گزرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا

پہلے مصرعہ میں موسم تلوار کی ترکیب سے جو شدت پیدا ہوئی وہ ثانی مصرعہ سے ہم آہنگ ہو کر ایک خوشگوار فضا قائم کرتی ہے۔وہ ثانی مصرعہ میں گویا تلوار کی شدت مصرعہ ثانی میں لہو کے شجر کے جھکاؤ سے کم ہو جاتی ہے۔ان شعروں میں اشاریت اور ایمائیت کی وہ سطح نہیں ہے مگر آخر وہ کون سی ایسی شے ہے جو غزل کے فن کو مجروح نہیں کرتی۔دراصل ایسے اشعار کی نمایاں خوبی اس بات میں ہے کہ شاعر مضمون کے اظہار میں کوئی نیا پہلو تلاش کر لیتا ہے۔مظہر امام نے اپنے ایک شعر میں لفظ ''دیوار'' کی مدد سے معنی کی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔

گرتی ہوئی دیوار کو سب دیکھ رہے تھے
اس شہر میں کچھ اور تماشا بھی نہیں تھا

لفظ ''دیوار'' کے لغوی معنی ہیں اوٹ، پختہ پردہ، حدود وغیرہ، مگر شعر میں لفظ ''دیوار'' ان سطحی معنوں سے بلند ہو کر ہمارے ذہن کو زندگی کی مختلف قدروں اور سچائیوں کی طرف لے جاتا ہے۔یہ دیوار کسی ایک شخص کے سہارے کا استعارہ بھی ہے اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کا استعارہ بھی۔دیوار کو گرتا ہوا دیکھنا دراصل ہماری بے حسی اور حد سے بڑھی ہوئی خود پرستی کو ظاہر کرتا ہے۔نئے شعراء نے گھر کے ساتھ دیوار و در کو بھی استعمال کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ گھر کے ساتھ لفظ دیوار اپنی الگ کوئی شناخت قائم نہیں کرتا۔گرچہ شہریار نے اپنے ایک شعر میں دیوار قہقہہ کی ترکیب سے دیوار کی انفرادی شان پیدا کی ہے:

گئے تھے لوگ تو دیوار قہقہہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا

مظہر امام نے بھی اپنے ایک شعر میں گھر کے ساتھ دیوار کو استعمال کیا ہے۔جس میں دیوار کی حیثیت

ثانوی ہوگئی ہے اور لفظ ''گھر'' کل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے:

اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہے مگر گھر نہ رہے

مظہر امام کو گھر اور اس کے متعلقات سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ مثلاً وہ ''در'' کو اس طرح استعمال کرتے ہیں:

بدلتے منظر و خوش ہوں کہ پس منظر تو باقی ہے
ابھی پردہ ہی بدلا ہے ابھی وہ در نہیں بدلا

☆

ہمیں ہیں وہ کہ جنھیں بام و در سے رغبت تھی
کہ در بدر بھی اگر تھے تو گھر سے رغبت تھی

''پس منظر'' کے تعلق سے ثانی مصرعہ میں لفظ ''در'' آیا ہے اور بدلتے منظر کے لیے 'پردہ'' لایا گیا ہے۔ در کی جگہ شاعر ''گھر'' کا لفظ بھی استعمال کرسکتا تھا لیکن چونکہ پردہ دروازے پر ہوتا ہے اس لیے در اور دروازہ زیادہ مناسب ہے۔ ''پس منظر'' خود ہی گھر کا رول ادا کر رہا ہے۔ شاعر لفظ پس منظر کے ذریعہ پرانی یادوں اور پرانی قدروں کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو اب بھی زندہ اور تابندہ ہے۔ پردہ کا بدل جانا دراصل نئی زندگی کے معیار کی طرف اشارہ ہے۔ اس شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جو روایتی غزل کا حصہ نہ ہو مگر شاعر جس طرح سے ان لفظوں کو برت رہا ہے وہ بالکل ایک نئے انداز و اسلوب کی مثال ہے۔

مظہر امام کی غزل میں زندگی جس طرح منعکس ہوتی ہے یا سماج کے خدوخال جس طرح نمایاں ہوتے ہیں انھیں کسی اصطلاح کا نام دینا غلط ہوگا۔ ترقی پسندی انھیں اس وقت بھی عزیز تھی اور آج بھی عزیز ہے۔ مگر جس طرح خواب اور شکست خواب نے ہمارے عہد کو الجھنوں میں ڈالا ہے اور جس کی وجہ سے ہمارے عقائد ریزہ ریزہ ہوئے ہیں ان حالات میں ہر شاعر کے لیے مجروحؔ کی طرح یہ کہنا ممکن نہیں تھا:

گری کلاہ ہم اپنے ہی بانکپن میں رہے

مظہر امام نے زندگی کی پسپائی اور بے حرمتی کے اس دور میں شاعری کو لفاظی اور لفظوں کی بازی گری سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ لفظوں کی بازی گری کا مطلب اپنے عہد کے سنگین مسائل سے فرار اختیار کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مظہر امام اپنے تلخ ترین تجربات کو بھی پیچیدہ بیانی میں گم نہیں کرتے۔

یہ میں نے دیکھا ہے اکثر پھٹی پرانی حیات
سرِ دریچۂ شب ہاتھ ملتی رہتی ہے

دنیا تھی آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب
بھیگے ہوئے ورق کا ہم اک اقتباس تھے

پھٹی پرانی حیات جوشب کو ہاتھ ملتی رہتی ہے اسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ پھٹی پرانی حیات، سر دریچۂ شب، ہاتھ کا ملنا۔ یہ تمام الفاظ وتراکیب شعر کے حسن اور شدت احساس میں اضافہ کرتے ہیں، ''ہاتھ ملتی رہتی ہے'' کے ٹکڑے سے جس افسردگی کا پتہ چلتا ہے وہ ظاہر ہے۔

دنیا تھی آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب
بھیگے ہوئے ورق کا ہم اک اقتباس تھے

اس تناظر میں مظہر امام کے اس شعر کو پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ شاعر اپنے عہد کی زندگی سے خود کو وابستہ کر کے دیکھتا ہے۔ دنیا کو آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب کہنا اور خود کو اس کتاب کے ورق کا اقتباس کہنا شاید نئی شاعری میں اس کی کوئی دوسری مثال نہ ملے۔ کتاب کی پائیداری اور اس کے اوراق وحروف کی زندگی ہی کتنی ہوتی ہے۔ اگر بھیگ جائے تو پل بھر میں ریزہ ریزہ ہو جائے۔ اس شعر کو بھی دیکھیے :

کشتیوں کی قیمتیں بڑھنے لگیں
جتنے صحرا تھے سمندر ہو گئے

اس شعر کے ساتھ شہریار کا شعر یاد آنا فطری ہے:

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا
کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا

شہریار کے شعری مجموعے ''ساتواں در'' کی ایک غزل کا مطلع ہے جو ۱۹۶۹ء میں آیا تھا۔ مظہر امام کا شعر ۱۹۷۶ء کے بعد کا ہے۔ دونوں کی شعری تخلیق میں چند برسوں کا فاصلہ ہے۔ مظہر امام کے یہاں صحرا سمندر ہو گئے اور شہریار کے یہاں سمندر خشک ہو گئے ہیں۔ دو متضاد باتیں ہیں۔ مظہر امام کے شعر میں ظلم و جبر کا نیا دور شروع ہوا چاہتا ہے اور شہریار کے یہاں ظلم کے ختم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ مظہر امام کے شعر کی ساری خوبصورتی کا مدار پہلے مصرعہ پر ہے، کشتیوں کی قیمتیں بڑھنے لگیں۔ شہریار کے شعر کی خوبصورتی کا اصل مدار ثانی مصرعہ پر ہے ''کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا''۔ شہریار کے شعر میں صرف ایک پہلو ہے، وہ یہ کہ سمندر میں ڈبونے کا عمل ختم ہو گیا جس کا غم لوگوں کو ہے۔ مگر مظہر امام کے یہاں اس کے علاوہ بھی کچھ اور ہے۔ سمندر میں کشتیاں چلانا دراصل زندگی کے ایک مشکل سفر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سمندر سے پار ہونے کے لیے یا اپنی زندگی کی بقا کے لیے کشتی کی ضرورت ہوگی۔ قیمتیں دونوں صورتوں میں بڑھیں گی یعنی ڈبونے والے بھی خریدیں گے اور وہ لوگ بھی

جو اپنی زندگی کی بقا چاہتے ہیں۔

مظہر امام کی غزل میں محبت اور عشق سے متعلق جو مضامین ملتے ہیں ان کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ مظہر امام کی غزل کا نشانِ امتیاز ہیں۔ محبوب کے تعلق سے مظہر امام کی غزل میں احساس اور اظہار کی سطح پر مجھے جو جدت اور انفرادیت نظر آتی ہے وہ نئی غزل کا ایک خوبصورت باب ہے:

تھا تیرے ناز کو کتنا مری انا کا خیال
مرا غرور بھی تیرا غلام کتنا تھا

☆

کرم تھے مجھ پہ کچھ اتنے میں سوچتا کیسے
کہ دوسروں پہ بھی وہ مہربان کتنا تھا

☆

کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے اسی پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

☆

مشامِ جاں پہ خوشبوؤں کی جب پھوار ہی نہ ہو
ہزار بات بات میں وہ پھول ٹانکتا رہے

☆

سفینہ ڈوب رہا تھا تو یوں نہ یاد آیا
تری طلب ترے ارماں کو بادباں کرتے

☆

اگر میں برگِ شجر ہوں تو تم کو تھوڑی دیر
مثالِ قطرۂ شبنم یہاں ٹھہرنا تھا

☆

عجیب واقعہ تھا اس کو اپنے گھر لانا
کبھی چراغ اٹھانا کبھی قمر لانا

☆

نوکِ مژہ پہ اس کی ستارہ کبھی کبھی
میرے دھڑکتے دل کی طرح کانپتا تو ہے

☆

جھجک رہا تھا وہ مجھ سے نظر ملاتے ہوئے
کہ میں بھی تھا اسی خاکے میں رنگ بھرتا ہوا

☆☆☆

ڈاکٹر خورشید عالم

فلسفۂ وجودیت سے متاثر جدید شاعر: مظہر امام

جدید اردو ادب کوئی ایسی چیز نہیں جو معلق ہو اور جسے بغیر کسی سیاق وسباق کے سمجھا جا سکتا ہو۔ اس کے کتنے ہی رخ ہیں جن میں روایت کے عوامل کی نشاندہی ممکن ہے۔ اس طرح اسکا مزاج بنیادی طور پر مشرقی ہی ہے۔ اس احساس کے باوجود یہ کہنا درست ہوگا کہ آج کا ادب مغربی دھاروں سے بہت متاثر ہے۔ مختلف قسم کے اثرات بیک وقت کام کر رہے ہیں، مثلاً اگر کوئی یہ کہے کہ آج کا ادب کسی نہ کسی نہج پر دادا ازم (Dadaism) سے متاثر ہے، اس پر سرریلزم (Surrealism) کی تحریک کے اثرات نمایاں ہیں تو اسے محض مبالغہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح آج کے ادب کا مطالعہ سمبلزم (Symbolism) کی فرانسیسی تحریک کے پس منظر میں بھی کیا جا سکتا ہے اور امریکہ کی Absurd تحریک کی عقبی زمین میں بھی۔ لیکن یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ جدید اردو ادب پر مغرب کے فلسفۂ وجودیت کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔

وجودیت دراصل مغرب کے روایتی فلسفے کے خلاف ایک بغاوت ہے۔ یہ ایک ایسا فکری رویہ ہے جس سے انسانی وجود کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اگر کسی شخص کو اپنے وجود کا احساس ہے تو وہ ہر لمحہ زندہ رہتا ہے ورنہ محض جوہر کی بنیاد پر سینکڑوں برس کی زندگی بھی سپاٹ، بے رنگ وروغن اور لایعنی ہوگی۔ یوں تو بے شمار افراد زندہ رہ سکتے ہیں اور عام معنی میں زندہ ہوتے ہیں لیکن جب تک ان کا انفرادی وجود مسلّم نہ ہو، انھیں خود اپنے وجود کا احساس نہ ہو اور وہ اپنے ہر لمحہ کی زندگی سے آگاہ نہ ہوں، تب تک ان کا ''موجود رہنا'' بے معنی ہے۔ وہ جی تو سکتے ہیں لیکن ان کے وجود اور عدم وجود میں کوئی تمیز ممکن نہیں۔ ایسے ہی کسی شخص کے بارے میں وجودی مفکرین کہتے ہیں:

"He does not exist, he merely lives."

وجود کے معنی ہیں حقیقی صورت میں آنا یا یوں کہیے کہ زندگی جہاں، جس طرح اور جس مرحلے میں ہے اس کا شدت سے احساس ہونا۔ سارتر کے الفاظ میں وجودیت کی تحریک کی روح ان الفاظ میں ہے:

"Existence precedes essence."

وجودیت اور جدیدیت کے باہمی رشتے کا اگر تفصیلی جائزہ لیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انفرادیت پر زور، مذہبیت اور ماورائیت کے خلاف بغاوت، قدروں کا انہدام، اجتماعیت سے انحراف، ''میں'' یعنی اپنی ذات سے حتمی وابستگی، لمحوں کو پکڑنے کی کوشش، داخلیت اور گہری داخلیت سے رشتہ جوڑنے کی سعی، مشینی اور صنعتی ہنگاموں کے خلاف آواز بلند کرنے کی جدوجہد پیہم، انفرادی آزادی کو نصب العین بنا کر پیش کرنا، ذمہ داری سے بہرہ ور ہونا اور کرب تنہائی، وسوسہ نیز تشکیک کے مراحل سے گزرنا، وجودیت کا بھی خاصہ ہے اور جدید ادب بھی اس راستے پر گامزن ہے۔ کرب، تنہائی، وسوسہ اور تشکیک کے مرحلے ہوں یا اپنے آپ میں اُتر جانے کی کوشش، قدروں کے ٹوٹنے بکھرنے کا قصہ ہو یا آزادانہ چلنے کی خواہش، یا انکشافِ ذات سے غایت دلچسپی۔ یہ سارے امور بیش از بیش نئی غزلوں اور نظموں میں پائے جاتے ہیں۔ یہاں ہمیں اس امر سے کلی طور پر آگاہ ہونا چاہیے کہ وجودیت کے فلسفے کی ہمہ گیری کے باوجود یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ جدیدیت سے وابستہ تمام کے تمام ادباء شعراء وجودیت سے جان بوجھ کر فکری طور پر وابستہ ہو کر یا ایک مسلک بنا کر ایسے ادب کی تخلیق میں لگے ہوئے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وجودیت کے اثرات آہستہ آہستہ جانے انجانے طور پر پھیلتے جاتے ہیں اور ہماری نئی شاعری اس کی حدود کے اندر گھرتی چلی جاتی ہے۔ آج کے اہم نقادوں نے خصوصاً جدید نقادوں نے اس بات پر بہت زیادہ زور دیا ہے کہ ہماری شاعری میں وجودی عناصر بیش از بیش مل رہے ہیں۔ ایسے نقادوں کو اس بات کا بھی ضرور احساس ہے کہ ان میں اکثر شعراء ادباء ایسے بھی ہیں جنھیں اس فلسفے کی باضابطہ خبر نہیں یا اس کا مطالعہ نہیں یا اسکے وصف سے ان کا تعارف نہیں۔ لیکن بہر حال وجودی نکتے آج کی شاعری کے بنیادی اوصاف مانے گئے ہیں۔ اس امر کا کھلا ثبوت آج کے شاعروں کے بہت سے اشعار میں۔ غزلوں میں یا نظموں میں ملتا ہے۔

مظہر امام کی شاعری کا اگر جائزہ لیا جائے تو ان کے یہاں مذہبی ماورائیت کے خلاف شدید ردعمل، مشینی اور صنعتی ہنگاموں کے خلاف آواز، لمحوں کو پکڑنے کی کوشش، قدروں کا انہدام، ذمہ داری کا احساس، اجتماعیت سے انحراف، ''میں'' پر زور، آزادانہ طور پر جینے کی خواہش، نیز کربِ تنہائی، وسوسہ اور تشکیک کے عناصر کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے ''اکھڑے خیموں کا درد'' اس میں علامتی انداز سے مذہبیت اور ماورائیت کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔

پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے
دلوں میں جن سے شعاعیں، قوسِ قزح کے آنچل کی پھوٹتی تھیں
نہ فرد کا سائباں سلامت...... نہ انجمن کا مکاں سلامت

کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟......کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟

ایک دوسری نظم ''تارِ عنکبوت کا مکاں'' میں یہی احساس کارفرما ہے۔ اس نظم سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

مری تمناؤں کے محل ایک خدائے جبار کی مشیت کے آگے کیوں جھکتے

جا رہے ہیں

گناہ کی کیفیت آفریں لذتوں سے میں نے کنارہ کیوں کرلیا ہے آخر؟

مشینی اور صنعتی ہنگاموں کے خلاف ردعمل مظہر امام کی کئی نظموں مثلاً ''آئینے سے ٹپکتا لہو''، ''دھوپ میں ایک مشورہ''، ''تمھارے لیے ایک نظم'' وغیرہ میں ملتا ہے۔ ان نظموں سے اقتباس ملاحظہ ہو:

بکھرا بکھرا، ٹوٹا ٹوٹا......کھویا کھویا، الجھا الجھا

ٹیلی وژن پر اک چہرہ......اپنا چہرہ مانگ رہا تھا (آئینے سے ٹپکتا لہو)

شہر کے جاگتے شور میں......میں نے اک اک کو آواز دی

میں نے اک اک سے پوچھا کہ تم مجھ کو پہچانتے ہو

ایک طنز آفریں خامشی میرے ہمراہ چلنے لگی

میں نے اپنی روایت کے سارے لبادے اتارے

اپنے چہرے کو تہذیب کے رنگ و غازہ سے ناآشنا کردیا

اور تب لوگ

گندے، شریف اور ریاکار......میری طرف دیکھ کر مسکرانے لگے

(دھوپ میں ایک مشورہ)

میں ان ساتھیوں کی گزرگاہ پر آبلہ پا رواں ہوں

جو دفتر کی، بیوی کی، بچوں، احباب کی ملکیت ہیں

جو میری نہیں ہیں......میں اب وہ نہیں ہوں، جو میں تھا

اب اک مردہ انسان کا کوٹ میرے بدن کی کثافت چھپائے ہوئے ہے

میں برسوں کی رسوائیاں

اس کی بوسیدہ جیبوں میں مدفون کرنے میں مصروف ہوں

(تمھارے لیے ایک نظم)

مظہر امام کی ایک نظم ہے ''رشتہ گونگے سفر کا''۔ اس نظم میں اجتماعی تحریکوں سے بغاوت ملتی ہے۔ اجتماعیت میں آج کا مسافر گم ہو کر رہ گیا ہے۔ یوں اس کی اپنی سمت اتنی الگ ہے کہ وہ سبھوں کے ساتھ چلتے ہوئے بھی تنہا ہے:

اور میں...... وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ...... رہروؤں سے الگ
اجنبی سمت یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے

(رشتہ گونگے سفر کا)

''کھلے آسمان کے نیچے''، ''کنگال آدرش'' ان نظموں میں آزادانہ طور پر جینے کی خواہش شدت سے محسوس کی جا سکتی ہے:

وہ ترے الطاف بے پایاں کی رات
وہ ترا اخلاق بے پروا، خلوص بے نیاز
میری جانب سے کوئی تحفہ نہیں
زیور نہیں...... ساڑی نہیں...... اجرت نہیں
حد تو یہ کہ شادی کا وعدہ بھی نہیں

(کھلے آسمان کے نیچے)

اپنے آدرش کی مفلسی مجھ پہ کیوں تھوپنا چاہتی ہو
یہ محبت کی بنجر زمین...... جہاں پھول کھلتے نہیں
جہاں چاندنی اپنا جلوہ دکھاتی نہیں...... یہ محبت
جو چولہے سے بستر کی بھدی شکن تک ہی محدود ہے...... یہ محبت نہیں
جبر ہے...... خود غرض مادرانہ محبت ہے یہ
کسی شام احباب کے ساتھ دریا کنارے نہ جاؤں
کسی شب مئے ناب سے زندگی کو حرارت نہ بخشوں
کسی سہ پہر کو کسی سادہ رُو سے نہ اک بار بھی مسکرا کر کہوں
''آج تم اس نئے پیرہن میں بہت خوبصورت نظر آ رہی ہو''

(کنگال آدرش)

مظہر امام کی نظم ''رات دن کا قصہ'' میں کرب تنہائی، وسوسہ اور تشکیک کے پہلو بطریق احسن سمٹ آئے ہیں۔ یوں تو ہر شہر پہچانا ہوا ہے لیکن آخری تجزیے میں انجان معلوم ہوتا ہے۔ آج آدمی کی کھال میں چیتے کی روح سمائی ہوئی ہے۔ موت اور حیات میں حد فاصل قائم کرنا ممکن نہیں اور زندگی ایک ایسی بیوی کی مانند ہوگئی ہے جو اپنے تیور اور عادات کے اعتبار سے نک چڑھی ہے۔ ایسی زندگی کا المیہ اس اقتباس میں جلوہ گر ہے:

ایک پہچانا ہوا، انجان شہر
رات کے کالے بدن پر برص کے اجلے چراغ
آدمی کی کھال میں چیتے کی روح
جسم کے مرگھٹ پہ سانسوں کی چتا جلتی ہوئی
نک چڑھی بیوی کی صورت......زندگی

(رات دن کا قصہ)

ان تمام امور کے باوجود مظہر امام کے یہاں ذمہ داری کا احساس بھی بھرپور ملتا ہے۔ نامساعد حالات اپنی جگہ پر، لیکن اپنے وجود کو منوانا بھی ان کا ایک واضح تخلیقی رویہ ہے۔ ممانعات نہیں روک سکتے، جیتے رہنا ہے اور بامعنی زندگی کے ساتھ۔ ان کی نظم ''اگر کھل گئی آنکھ'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

اگر چلتے چلتے یونہی تھک گئے ہم
اگر راستے میں ہمیں نیند آئی
تو ہم اس سمندر سے آگے بڑھیں گے
پہاڑوں کی پہنائیاں ناپ لیں گے
اگر کھل گئی آنکھ، پھر چل پڑیں گے!

☆☆☆

''تمھارے لیے ایک نظم'' آہستہ آہستہ کسی بوسیدہ نامہ محبت کی طرح داخلی کیفیت کے سہارے کھلتی ہے۔ مصرعوں کی سبک تراش اور لفظوں کا تخلیقی استعمال قابلِ ستائش ہے۔ یہ شاعر کا کمال ہے کہ اس نے static اور انفعالی جذبہ میں چند ناطق لمحات کے وسیلے سے احساس کی تھرتھری پیدا کردی ہے۔''

زیب غوری

انتظار حسین

مظہر امام: غزلِ آزاد کے بانی

ادب میں نقاد ایک فالتو مخلوق ہے۔ آزاد نظم ہوسکتی ہے تو آزاد غزل کیوں نہیں ہوسکتی؟

بس یہ خلاصہ ہے مظہر امام صاحب کی ساری گفتگو کا۔ مظہر امام ہندوستان سے آئے۔ لاہور ہوتے ہوئے کراچی گئے۔ چلتے چلتے ان سے چند باتیں ہوئیں۔

مظہر امام لکھنے والوں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ہندوستان میں تقسیم کے بعد پروان چڑھی ہے۔ بہار سے تعلق رکھتے ہیں۔ غزل کہتے ہیں، نظم کہتے ہیں۔ ''زخمِ تمنا'' ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' ۱۹۷۴ء میں۔ مظہر امام غزلِ آزاد کے موجد ہیں۔ ٹھیک ہے خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے۔ نظم میں اتنے تجربے ہو رہے ہیں۔ پابند نظم سے بغاوت کر کے نظم معرّیٰ لکھی، پھر نظمِ آزاد۔ اور اب بات نثری نظم تک پہنچی ہے۔ غزل پر بھی اس کے اثرات پڑنے ہی تھے۔ کتنی کوششیں ہو رہی ہیں کہ غزل کی ہیئت کو بھی کسی طرح توڑ پھوڑ کر کوئی نئی ہیئت دریافت کی جائے لیکن غزل کی روایتی ہیئت کچھ زیادہ ہی سخت جان ہے۔ اس کو توڑنے کی جو بھی کوشش ہوتی ہے وہ پتھر میں جونک ثابت ہوتی ہے۔ بہر حال ایک کوشش مظہر امام نے بھی کی ہے۔

میں نے کہا کہ ذرا غزلِ آزاد کا کوئی نمونہ تو ہمیں دکھائیے۔

انھوں نے کہا کہ میں مثال کے طور پر پہلے آپ کو غزل کا پابند شعر سناتا ہوں:

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

''اس دہر میں'' کو منہا کر دیجیے، اب سنیے:

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

اب یہ غزلِ آزاد کا شعر بن گیا۔ اس تکنیک میں مصرعوں کے ارکان کو کم زیادہ کیا جاتا ہے۔ اس سے غزلِ آزاد بنتی ہے۔

میں نے کہا کہ اس ترکیب سے آپ ایسے شاعروں کے یہاں جو ضرورتِ شعری کے تحت فالتو الفاظ اور ٹکڑے لگانے کے عادی ہوتے ہیں آسانی سے پابند غزلوں کو آزاد غزلیں بنا سکتے ہیں لیکن غالب اور اقبال جیسے شاعر تو آپ کو اپنی غزل کو ہاتھ نہیں لگانے دیں گے۔

''ویسے مظہر امام صاحب! یہ آزاد غزل آپ ہی تک محدود ہے یا آپ کے کچھ پیرو بھی پیدا ہوئے؟''

بولے،''پچاسی شاعر اب تک اس میدان میں اُتر چکے ہیں۔''

میں بہت حیران ہوا کہ ادھر ہندوستان میں ایک نہ دو، پورے پچاسی شاعر آزاد غزل لکھ چکے ہیں اور یہاں پاکستان میں کسی کو خبر ہی نہیں کہ ادھر غزل میں کیا گل کھل چکا ہے۔ مظہر امام نے میری حیرت کو رفع کرنے کی خاطر بتایا کہ پاکستان میں بھی ان کی تقلید میں آزاد غزل لکھی گئی ہے۔

''بھلا نام تو لیجیے یہاں کس نے آپ کی تقلید میں غزل آزاد کو اپنایا ہے؟''

''مثلاً قتیل شفائی اور ظفر اقبال۔''

میری حیرت کو کم کیا ہونا تھا، دو ناموں کو سن کر اس میں اضافہ ہوا۔ ظفر اقبال کے متعلق مظہر امام نے بتایا کہ انھوں نے اپنی ''رطب و یابس'' میں آزاد غزل شامل کی ہے۔ ظفر اقبال اور قتیل شفائی کے نام لینے کے بعد انھوں نے فیض صاحب کا بھی نام لیا کہ انھوں نے بھی آزاد غزل لکھی ہے۔

مظہر امام اردو تنقید سے کچھ خوش نظر نہیں آتے۔ کہتے ہیں کہ پچھلے برسوں میں جو تنقید لکھی گئی ہے اس سے ہمارے ادب کو کوئی فیض نہیں پہنچا۔ جو اس وقت تنقید لکھی جا رہی ہے، اس کے بھی مطلق قائل نہیں۔ کہنے لگے،''مجھے افسوس اس کا نہیں کہ اچھی تنقید کیوں نہیں لکھی جا رہی ہے، زیادہ افسوس اس پر ہے کہ آخر اتنی تنقید کیوں لکھی جا رہی ہے۔''

گفتگو میں کسی دوست کے منھ سے وارث علوی کا نام نکل گیا۔ بھولپن سے پوچھنے لگے،''کیوں صاحب، کیا وارث علوی، سلیم احمد کے اسلوب سے متاثر ہیں؟'' پھر کہنے لگے،''شاید آپ لوگوں نے وارث علوی کے مضمون الگ الگ پڑھے ہیں۔ الگ الگ پڑھو تو متاثر کرتے ہیں، پوری کتاب پڑھو تو تکرار کا احساس ہوتا ہے۔''

میرے قریب زاہد ڈار بیٹھا تھا، گرما کر بولا،''ہر بڑے لکھنے والے کے یہاں تکرار ملتی ہے۔''

مظہر امام نے قصہ مختصر یوں کیا،''آخر تنقید کی ضرورت ہی کیا ہے۔ نقاد تو ایک غیر ضروری مخلوق ہے۔''

مظہر امام نے جب یہ بتایا کہ ان کا بہار سے تعلق ہے تو مجھے مختصر افسانے والا پاک ہند سمینار یاد آ گیا۔

وہاں تو ہر صوبے سے کوئی نہ کوئی ، افسانہ نگار آیا ہوا تھا، لیکن بہار سے آنے والے افسانہ نگار موج در موج تھے۔ میں نے مظہر امام سے پوچھا:

''ہندوستان میں جا کر یہ احساس ہوتا ہے کہ جس خطے نے سب سے زیادہ افسانہ نگار پیدا کیے ہیں (بالخصوص تقسیم کے بعد) وہ بہار ہے، آخر اس کی وجہ کیا ہے؟''

مظہر امام بتانے لگے کہ ''تقسیم سے پہلے بہار نے چند ایک ہی ادیب پیدا کیے تھے جو نامور ہوئے۔ نقادوں میں کلیم الدین احمد، افسانہ نگاروں میں سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، شکیلہ اختر، تحقیق میں قاضی عبدالودود، شاعری میں جمیل مظہری، لیکن تقسیم کے بعد یہ ہوا کہ یوپی اور دہلی میں تو اردو پر ہندی کی بہت زد پڑی مگر بہار میں صورت حال مختلف تھی۔ وہاں اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام قائم رہا۔ بہار کی نئی نسل چونکہ اردو سے اچھی طرح واقف ہے اس لیے وہ لکھنے لکھانے کے معاملے میں خاصی سرگرم ہے۔'' ☆☆☆

''مظہر امام کی شاعری کے پس پشت زندہ رہنے کی ایک تیز خواہش موجود ہے لیکن خواہش اور تکمیل خواہش کے درمیان حادثات پیہم کے عفریت سینہ تان کے کھڑے ہوگئے ہیں۔ چنانچہ شاعر نے آئینۂ دل کے چور چور ہو جانے کی ہزار کیفیتوں کو اپنی نظم میں سمولیا ہے۔ فی الواقعہ یہ زندگی سے ان کا بے پناہ انس ہے جو اب صورت بدل کر شکست دل کی صدا بن گیا ہے اور ان کے کلام میں وہ کسک نمودار ہوگئی ہے جس کے بغیر عمدہ شاعری کبھی تخلیق نہیں ہو سکتی۔''

ڈاکٹر وزیر آغا

''لطف آتا ہے ایسی تنقیدیں پڑھنے میں جو مسائل اٹھاتی ہیں۔ کتاب کی یہی خوبی کیا کم ہے کہ وہ تجسس اور اکساہٹ پیدا کرتی ہے۔ آپ جارگون (Jargon) سے بچ گئے ہیں، یہ ایک بڑی چیز ہے۔ زبان بھی ایسی لکھتے ہیں کہ فوراً محسوس ہوتا ہے کہ اس شخص کو کچھ کہنا ہے اپنی زبان میں۔ ایسے لوگوں کی باتیں سننے میں مزا آتا ہے۔ اتفاق اور اختلاف کے مراحل بھی تو اسی وقت درپیش ہوں گے جب آپ باتیں سنیں۔''

وارث علوی

علی حیدر ملک

مظہر امام سے مکالمہ

بھارت کے ممتاز شاعر، نقاد اور خاکہ نگار مظہر امام ۱۹۸۳ء کے اوائل میں پہلی بار پاکستان آئے تھے۔ اس موقع پر معروف ادیب اور ادبی صحافی علی حیدر ملک نے ان سے ایک انٹرویو لیا تھا جو روزنامہ ''جسارت'' کراچی کے ادبی صفحے پر ۴؍ مارچ ۱۹۸۳ء کو شائع ہوا۔ اس انٹرویو میں مظہر امام نے جو باتیں کہی ہیں وہ ان کے ادبی نظریات اور عصری ادب کی صورتِ حال کو سمجھنے میں معاونت کرتی ہیں۔ اسی خیال کے تحت ہم یہ یادگار انٹرویو ''خیال'' کے اس خاص نمبر میں قندِ مکرّر کے طور پر شائع کر رہے ہیں۔ ——— ادارہ

[دراز قد، کم سخن اور آہستہ خرام شاعر مظہر امام کا شمار موجودہ دور کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے۔ ''آتی جاتی لہریں''، ان کے اعلیٰ ادبی ذوق اور تنقیدی شعور کا کھلا ثبوت ہے۔ ذیل میں ہم اس شاعر اور نقاد سے ہونے والی گفتگو پیش کر رہے ہیں۔]

مظہر امام صاحب! آپ کی شاعری کی ابتدا کب ہوئی؟

میری شاعری کی ابتدا ۱۹۴۳ء سے ہوئی ہے۔ شاعری سے پہلے میں نے افسانے لکھے تھے لیکن بعد میں یہ افسانے ضائع کر دیئے۔ ان میں سے صرف دو افسانے ایسے تھے جنھیں میں قابلِ اعتنا سمجھتا تھا۔ اس لیے ان میں سے ایک افسانہ 'آخر اس درد کی دوا کیا ہے' رسالہ ''مضراب'' کراچی میں ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔

دوسرا افسانہ ''وصال کے بعد'' ۱۹۵۱ء میں منعقد ہونے والے افسانہ نگاری کے ایک مقابلے میں اوّل آیا۔ اس مقابلے میں انور عظیم اور ذکی انور بھی شریک تھے۔ میرے اس افسانے کا مسودہ انجمن ترقی اردو کے پاس تھا جو ضائع ہو گیا۔ شروع میں، میں نے غزلیں کہیں، لیکن بعد میں زیادہ توجہ نظم نگاری

کی طرف رہی۔ ۱۹۴۴ء میں پہلی آزاد نظم کہی۔ ۱۹۴۵ء میں میرا کلام پہلی دفعہ ''نقاش'' میں شائع ہوا۔ یہ ایک ہفتہ وار رسالہ تھا جو کلکتے سے نکلتا تھا۔ اس کے بعد ''افکار'' بھوپال وغیرہ میں چھپنے لگا۔ 1951ء میں میری نظم ''وہ دیکھو'' جب ''نقوش'' کے سالنامہ میں شائع ہوئی تو اس کا نوٹس لیا گیا۔ پھر اس سال میری نظم ''رونمائی'' دہلی کے ''شاہراہ'' میں شامل ہوئی لیکن یہ نظم میرے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ ۵۳ء سے میں نے اہم رسائل میں باقاعدگی سے لکھنا شروع کیا۔

س: آپ اس امر پر روشنی ڈالنا پسند کریں گے کہ شاعری کی تحریک کیسے ہوئی؟ کیا آپ کے خاندان اور ماحول میں......

ج: ملک صاحب! بات یہ ہے کہ میرے گھر میں ''مدینہ'' بجنور پابندی سے آیا کرتا تھا۔ اس میں جگر مراد آبادی کا کلام اکثر شائع ہوتا تھا جسے میں بہت شوق سے پڑھا کرتا تھا۔ پھر دوسرے شعرا کا کلام بھی اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ میرے ایک ماموں پوسٹل ڈیپارٹمنٹ میں تھے (مسکراتے ہوئے) جن سے بہت رسالے مل جایا کرتے تھے۔ گھر میں بڑے بھائی حسن امام دردؔ شعر و افسانہ لکھا کرتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میں اپنی والدہ سے بھائی جان کی شکایت کیا کرتا تھا کہ وہ نصابی کتب کی طرف توجہ کرنے کی بجائے شاعری کرتے رہتے ہیں۔ ایک بار دربھنگا میں ایک طرحی مشاعرہ ہوا جس میں مصرعۂ طرح جگر کا تھا۔ اس میں شرکت کے لیے بھائی جان کو والدہ کی اجازت کی ضرورت تھی۔ میں نے ان کی سفارش کر دی۔ بھائی جان کو اجازت مل گئی لیکن اس کے بعد میں نے مصرعۂ طرح پر طبع آزمائی شروع کر دی۔ اس کے بعد کچھ اور غزلیں کہیں۔ ہمارے ایک دوست تھے سیّد منسوب حسن۔ میں اور منسوب کتابیں اور رسالے منگواتے اور آپس میں ان کا تبادلہ کرتے رہتے تھے۔ اس طرح ہم اس وقت کے اہم رسالے اور نئی کتابیں پڑھنے لگے۔ منسوب نے شاعری تو نہیں کی لیکن مضامین اور تبصرے لکھے۔ انھوں نے ابراہیم جلیس کے ناول ''چور بازار'' پر ایک اچھا مضمون لکھا تھا۔ منسوب بعد میں مشرقی پاکستان چلے گئے اور لکھنا بند کر دیا۔ اب وہ کراچی میں ہیں اور تجارتی مصروفیات کے باوجود ادب کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں۔

س: آپ اپنے کچھ ہم عصروں کے نام بتائیں گے؟

ج: خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی،، قاضی سلیم، شاذ تمکنت وغیرہ نے قریب قریب میرے ساتھ شاعری شروع کی، افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی، انور عظیم، ذکی انور، کلام حیدری اور شکیل الرحمٰن وغیرہ نے بھی اسی وقت لکھنا شروع کیا تھا۔

س: ہندوستان میں اردو زبان کی صورتِ حال کیا ہے؟

صورتِ حال امید افزا ہے۔ درمیان میں بے دلی ضرور پیدا ہوئی تھی مگر اب فضا سازگار نظر آتی ہے۔
اردو پڑھنے والوں کی تعداد میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔ اخباروں کی تعداد اور ان کی اشاعت بھی بڑھی
ہے۔ کئی اخبارات آفسٹ پر تصویروں کے ساتھ شائع ہوتے ہیں۔ کئی اخباروں کی تعداد اشاعت
لاکھ کے قریب ہے مثلاً ''انقلاب''، ''پرتاپ''، ''سیاست'' اور ''قومی آواز'' وغیرہ۔ کتابوں کی
اشاعت بھی کافی ہو رہی ہے۔ حتیٰ کہ غیر معروف اور نیم معروف لوگوں کی کتابیں بھی بڑی تعداد میں
چھپ رہی ہیں اور اکیڈمیاں تقریباً ہر صوبے میں قائم ہوگئی ہیں جو کتابیں چھاپنے کے لیے رقم فراہم
کرنے کے علاوہ انعامات بھی دیتی ہیں۔ اردو اکیڈمیاں کتب خانوں کو گرانٹ دیتی ہیں۔ اردو کے
طلباء و طالبات کو ان کی طرف سے وظیفے بھی دیئے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر مہاراشٹر، بہار اور اُتر
پردیش کی اکیڈمیاں بہتر کارکردگی کا مظاہرہ کر رہی ہیں۔ اب اردو زبان کی تعلیم کے لیے کافی
سہولتیں فراہم ہوگئی ہیں۔ تامل ناڈو (مدراس) میں بھی اعلیٰ سطح تک اردو پڑھائی جاتی ہے۔ اردو
ذریعہ تعلیم کے اسکول سب سے زیادہ مہاراشٹر اور اس کے بعد بہار میں ہیں۔ جنوبی ہندوستان میں
اردو سے شغف بڑھ رہا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اردو میں ترائیلے، سانیٹ اور آزاد غزل کے پہلے
مجموعے بھی تامل ناڈو (مدراس) سے شائع ہوئے ہیں۔ ترائیلے کا مجموعہ حنیف کیفی کا تھا۔ سانیٹ کا
مجموعہ عزیز تمنائی کا اور آزاد غزلوں کا مجموعہ علیم صبا نویدی کا۔ ہندوستان میں اردو کے مراکز بدل گئے
ہیں۔ لکھنؤ اب مرکز نہیں رہا۔ جہاں تک ادب کی تخلیق کا سوال ہے اس میں مہاراشٹر اور بہار کو خاص
اہمیت حاصل ہے۔ اردو رسالوں اور کتابوں کی زیادہ کھپت بھی ان ہی صوبوں میں ہے افسانہ
نگاروں کی نئی نسل بھی بیشتر مہاراشٹر اور بہار ہی سے ابھری ہے۔

ہندوستان اور پاکستان کے ادب میں آپ کو کوئی فرق محسوس ہوتا ہے؟

پاکستان کا ادب ہندوستان نہیں پہنچتا اور نہ ہندوستان کا ادب پاکستان پہنچتا ہے۔ اس لیے کلی طور پر
ہمیں ایک دوسرے کے ادب سے واقفیت نہیں ہو پاتی۔ جو ادب نظر سے گزرتا ہے اس سے یہی
محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ملکوں کا ادب آہستہ آہستہ الگ ہوتا جا رہا ہے۔ پاکستان چونکہ اسلامی مملکت
ہے اس لیے یہاں مذہب کا اثر زیادہ ہے اور ادب پر بھی اس کے اثرات نمایاں ہیں۔

آپ یہ بات اس لیے تو نہیں کہہ رہے ہیں کہ یہاں نعتیں وغیرہ بہت کہی جا رہی ہیں؟

جی ہاں! نعتوں کو یہاں خاصا فروغ ہوا ہے۔ تقریباً ہر ادبی رسالے میں نعت، حمد یا سلام ضرور چھپتا
ہے۔ اس کے علاوہ دوسری اصناف پر بھی مذہب کا واضح یا غیر واضح اثر نظر آتا ہے۔ میری نظم
''دھوپ میں ایک مشورہ'' کا ''اوراق'' میں تجزیہ کرتے ہوئے جمیل آذر نے اس کا تعلق اسلام اور

اقبال سے قائم کیا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہاں ادب کو اسلامی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا رجحان پیدا ہوا ہے۔ ساتھ ہی پاکستان کے تشخص کی تلاش بھی یہاں کے ادب میں نظر آتی ہے۔ ہندوستانی ادب میں مختلف رنگ ملتے ہیں۔ وہاں اسلام کے حوالے سے لکھنے والے بھی موجود ہیں، مثلاً عمیق حنفی کی شاعری، ہندوستانی دیو مالا کی طرف لوٹنے والے مثلاً کمار پاشی، مذہب پر طنز کی شاعری، مثال کے طور پر محمد علوی کی شاعری۔ پاکستان میں محمد علوی کی قسم کی شاعری کی گنجائش نہیں۔

س: کیا یہ فرق محض موضوعات تک محدود ہے یا لفظیات اور اسلوب میں بھی کوئی فرق نظر آتا ہے؟

ج: پاکستان میں گرامر کو توڑنے کا عمل نظر آتا ہے۔ کچھ اثرات علاقائی زبانوں کے بھی ہیں جیسے شیر افضل جعفری کی شاعری میں۔ خاص بات یہ ہے کہ یہاں ہندی سے قربت بھی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر جمیل الدین عالی اور ناصر شہزاد کے یہاں ہندی الفاظ کے ساتھ ہندی فضا بھی پائی جاتی ہے۔ پاکستان میں لکھنے والوں کا رجحان غزل کی طرف بھی ہے۔ ہندوستان میں اردو پر ہندی، مراٹھی یا کسی اور زبان کا اثر بہت گہرا یا نمایاں نہیں ہے۔

س: کیا آپ پاکستان کے ایسے لکھنے والوں کے نام بتائیں گے جو ہندوستان میں معروف اور مقبول ہیں؟

ج: ایسے بہت سے لوگ ہیں۔ شاعروں میں ناصر کاظمی، ظفر اقبال، منیر نیازی، افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، نقادوں میں وزیر آغا، سلیم احمد، نظیر صدیقی۔ ان میں وزیر آغا کو بطور خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھیں وہاں بہت احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ''اردو شاعری کا مزاج'' گزشتہ کئی برسوں سے لوگوں کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ نئے نقادوں میں اب وہاں محمد علی صدیقی بھی اپنی جگہ بناتے نظر آرہے ہیں۔ تحقیقی و علمی نوعیت کے کام کرنے والوں میں ڈاکٹر جمیل جالبی اور مشفق خواجہ اور ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ وہاں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ عبادت بریلوی اور وقار عظیم کی کتابیں طلباء کے کام آتی ہیں۔

س: مظہر امام صاحب! آپ نے کسی مزاح نگار کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ پاکستان میں مزاح نگاری نے خاصی ترقی کی ہے؟

ج: جی ہاں! آپ کا خیال بالکل درست ہے۔ یہاں کے مزاح نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی وہاں بہت مقبول ہیں۔ انھیں شوق سے پڑھا جاتا ہے۔ کرنل محمد خان اور ابنِ انشاء کی کتابیں ہندوستان میں بھی چھپ گئی ہیں۔ ''اوراق'' میں شائع ہونے والے انشائیے بھی وہاں پسند کیے جاتے ہیں۔

س: آپ نے ناول نگاروں کے بارے میں کچھ نہیں بتایا؟

ج: ناول نگاروں میں عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور کے نام اہم سمجھے جاتے ہیں اور ان لوگوں پر وہاں کام بھی ہوتا رہتا ہے۔ انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کے بارے میں وہاں کی رائے متنازعہ ہے۔ انور سجاد کے ''خوشیوں کا باغ'' کے پسند کرنے والوں کا حلقہ محدود ہے۔ انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' ابھی وہاں نہیں پہنچا۔

س: اور نثار عزیز بٹ؟

ج: ان کے ناول بھی وہاں نہیں پہنچے۔ اس لیے ان کے نام اور کام سے عام طور پر لوگ واقف نہیں ہیں۔

س: اب کچھ آزاد غزل کے بارے میں بھی گفتگو ہو جائے۔

ج: میں نے پہلی آزاد غزل ۱۹۴۵ء میں کہی جو ن۔م۔ راشد کی آزاد نظمیں، خاص طور پر ''ماورا'' کی نظمیں پڑھ کر کہی گئی تھی۔ راشد کی نظموں میں ہم قافیہ مصرعے دیکھ کر مجھے اسے غزل میں برتنے کا خیال آیا۔ آپ غالباً یہ بات تسلیم کریں گے کہ غزل میں بہرحال کچھ الفاظ ضرورتِ شعری کے تحت استعمال ہوتے ہیں۔ میں نے اس سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میری پہلی آزاد غزل ۱۹۶۲ء میں ''رفتارِ نو'' کے خاص نمبر میں شائع ہوئی۔ اسی سال میرا پہلا مجموعۂ کلام ''زخمِ تمنا'' بھی شائع ہوا۔ اس میں بھی یہ غزل شامل ہوئی۔ مبصروں نے اس کی مخالفت کی۔ پھر کچھ عرصے تک اس سلسلے میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی۔ ۱۹۶۸ء میں میری دوسری آزاد غزل ''شب خون'' میں شائع ہوئی جس کا نوٹس لیا گیا۔ اس کے بعد ظفر اقبال نے بھی ایک آزاد غزل لکھی۔ رفتہ رفتہ اور شعراء اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ کرامت علی کرامت نے ''شاعر'' میں آزاد غزل کے بارے میں مضمون لکھا۔ ۱۹۷۸ء میں ''کوہسار'' نے آزاد غزل کے تعلق سے ایک سوالنامہ اور اس کے جوابات شائع کیے۔ علیم صبا نویدی نے آزاد غزلوں کا ایک انتخاب ''قید شکن'' کے نام سے چھاپا۔ پاکستان میں قتیل شفائی نے تجرباتی غزل کے عنوان سے آزاد غزلیں اپنے مجموعے ''آموختہ'' میں شامل کی ہیں۔ ایک آزاد غزل فیض سے بھی منسوب کی گئی ہے۔ لیکن خود فیض اسے آزاد غزل کہتے ہیں یا نہیں، مجھے نہیں معلوم۔

س: آزاد غزل کے بارے میں خاصی گفتگو ہو چکی ہے، اس لیے اب ایک اور نئی صنف نثری نظم کے بارے میں آپ کے خیالات جاننا چاہوں گا۔

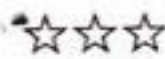
ج: نثری نظم کا چرچا پاکستان میں زیادہ ہے۔ ہندوستانی شعراء بھی نثری نظمیں کہہ رہے ہیں۔ شہریار نے اپنے مجموعے میں بھی نثری نظمیں شامل کی ہیں۔ اس سے پہلے حسن شہیر، سجاد ظہیر اور علی نے بھی اپنی نثری نظموں کے مجموعے شائع کیے تھے۔ اس ضمن میں اولیت کا مسئلہ دراصل تحقیق کا مسئلہ ہے۔ جہاں تک میرا مطالعہ ساتھ دیتا ہے، میرے خیال میں ''سوغات'' کے ''جدید نظم نمبر'' مطبوعہ ۱۹۶۱ء

میں شامل گریش چندر کی نظمیں اس کا اولین نمونہ تھیں۔ گریش چندر گجراتی تھے۔ گجراتی اور ہندی وغیرہ میں نثری نظم بہت پہلے سے موجود تھی۔ اس لیے ہوسکتا ہے کہ انھوں نے گجراتی یا ہندی کے زیر اثر یہ نظمیں لکھی ہوں۔ پاکستان میں کشور ناہید نے نثری نظم کے بعض کامیاب نمونے پیش کیے ہیں۔

س: مظہر امام صاحب! آپ پہلی بار پاکستان آئے ہیں، یہاں آکر آپ کو کیسا محسوس ہوا، یعنی آپ کے تاثرات کیا ہیں؟

ج: جی، میں پہلی بار یہاں آیا ہوں۔ ادیبوں کی گرم جوشی نے مجھے متاثر کیا ہے، ویسے اس بات کا افسوس بھی رہا کہ وقت کی کمی کے باعث میں بعض اہل قلم سے ملاقات نہ کرسکا۔ جن بزرگوں اور دوستوں سے ملاقات ہوئی وہ بھی سرسری تھی۔

س: کوئی بات نہیں۔ یار زندہ صحبت باقی۔

ج: جی ہاں۔ وہ تو ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ پاکستان، خاص طور پر کراچی میں ادبی برادری کے لوگوں سے ملنے کے لیے کافی وقت چاہیے۔ (مسکراتے ہوئے) اور مجھے اتنا وقت شاید ریٹائرمنٹ کے بعد ہی میسر آسکے۔

☆☆☆

"مظہر امام کی شاعری روایت اور نئی تبدیلیوں کا خوش گوار امتزاج پیش کرتی ہے۔ یہ مخلصانہ، جاندار اور پُر اثر ہے۔ اس میں انفرادیت پائی جاتی ہے کیوں کہ شاعر کو ذوقِ جمال بھی حاصل ہے اور ذہن بیدار بھی۔

مظہر امام سطحی ترقی پسندی اور سستی پیام رسانی سے اجتناب کرتے ہیں۔ شاعر کو سلیقۂ فن اور زبان دانی سے آگاہی حاصل ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ حسن خیال اور حسن ادا کی مدد سے مظہر امام کی شاعری صرف امروز کی تجلیاں ہی پیش نہیں کرے گی بلکہ جلوۂ فردا اور مظہر دیروز بھی ثابت ہوگی۔ کامیاب فنکاری حسن واثر کو آفاقی اور ابدی بنانے کا نام ہے۔ مظہر امام اگر بیدار رہے تو ان کی شاعری اپنے امکانات کے وعدے پورے کرے گی۔"

اختر اورینوی

کاوش بدری

نذرِ امامِ کعبۂ غزل

تو کج کلاہِ ادب، صاحبِ نوائے غزل | ترے لہو سے معطر ہوئی قبائے غزل
کوئی رسول غزل ہے،کوئی خدائے غزل | مگر ہے میرے لیے تو ہی رہنمائے غزل
یہ وحشی صنف مہذب بنی ترے دم سے | ترے سبب سے مقدس ہوئی ضیائے غزل
رہے گی زندہ تری شاعری قیامت تک | ملی ہے تجھ کو بفضلِ خدا دعائے غزل
سنی ہے جس نے بھی فردوسِ گوش بن کے رہی | کہاں کہاں نہیں پہنچی تری نوائے غزل
پڑھا ہے جس نے بھی تیرے کلام کو مظہر! | ہے سُرمہ اس کے لیے تیری گرد پائے غزل
کسی سے ملتا نہیں تیرا رنگ اور آہنگ | مجال کس میں ہے ہمرنگ کہہ کے لائے غزل
یہ اور بات نمائندہ چند شاعر ہیں | کہاں ہے ان میں کوئی تجھ سا آشنائے غزل
ہر ایک شعر کو حاصل ہے تاج شاہانہ | کہ تیرے سر پہ ہے سایہ فگن ہمائے غزل
روایتوں کو بھی جدت نصیب ہے تجھ سے | طواف کرتی ہے تیرا ہی مہ لقائے غزل
ہے دوستانہ ترا مجتبیٰ حسین کے ساتھ | کہ ایسی زندہ دلی چاہیے برائے غزل
ادب کے کعبے میں سب مقتدی ہیں تو ہے امام | کہ ان سے تنگ ہے کچھ اور تنگنائے غزل

ترے سوا نہیں کوئی جو نام لے میرا
خوشا کہ تخت نشیں تو، میں بوریائے غزل

☆☆

سلطان اختر

رباعیاں

(مظہر امام کے نام)

ہر عہد میں شاداب گلستاں تیرا
صد رشکِ چمن ہے شجرستاں تیرا
ہر طرح کے پھولوں سے بھرا رہتا ہے
خالی نہیں دیکھا کبھی داماں تیرا

☆

پھولوں سا نکھرنا تجھے آتا ہے امامؔ
کانٹوں سے گزرنا تجھے آتا ہے امامؔ
اخلاص و مروّت کا سراپا تو ہے
ہر دل میں اُترنا تجھے آتا ہے امام

☆

نظموں میں جو روشن ہے فسوں تیرا ہے
صحرائے غزل میں بھی جنوں تیرا ہے
ہر بند میں چُستی ہے تو ہر شعر سبک
کہنے کا جو انداز ہے یوں تیرا ہے

☆

تنہائی کا دم بھرتا ہے بیکار امامؔ
ہر بزم میں ہیں تیرے طرفدار امامؔ
مخمل کی طرح نرم طبیعت تیری
آئینۂ خوبی ترا کردار امام

☆

ہر ایک سخن خندہ و شاداں تیرا
سر سبز ہی دیکھا ادبستاں تیرا
غزلیں ہوں کہ نظمیں ہوں کہ آزاد غزل
ہر صنف میں ہے رنگ نمایاں تیرا

☆☆

اسلم فریدی

قطعات

(مظہر امام کی نذر)

صاحبِ فکر و نظر مظہر امام
ایک نامِ معتبر مظہر امام
شاعری، تنقید پر ہے دسترس
خوب سے ہیں خوب تر مظہر امام

☆

ہیں شعور و آگہی مظہر امام
روشنی ہی روشنی مظہر امام
سر سے لے کر پاؤں تک مہر ووفا
مثلِ امن و آشتی مظہر امام

☆

مظہرِ شعر و ادب مظہر امام
رونقِ نام و نسب مظہر امام
چاہنے والے جہاں میں ہیں بہت
سب کی خواہش اور طلب مظہر امام

☆

فکر و فن کے آسماں مظہر امام
کہکشاں در کہکشاں مظہر امام
اے فریدؔی بولتے ہیں روز و شب
اہلِ دانش کی زباں مظہر امام

حبیب احسن

نذرِ مظہر امام

نیک دل اور نیک خو مظہر امام
شاعری کی آبرو مظہر امام

شاعری کے آئینے کی راہ سے
آئے میرے روبرو مظہر امام

لے کے آئے رشتۂ گونگے سفر[1]
اور زخمِ آرزو[2] مظہر امام

خوب سے بھی خوب تر تنقید کی
کرتے آئے جستجو مظہر امام

شاعری سے ہر طرف اور ہر جگہ
کو بہ کو اور سو بہ سو مظہر امام

☆☆

۱ "رشتہ گونگے سفر کا"
۲ "زخمِ تمنا"

ڈاکٹر گیان چند

ایک لہر آتی ہوئی

کل آپ کی دل آویز کتاب ''ایک لہر آتی ہوئی'' ڈاک سے آگئی۔ آپ نے ابتدائیے میں صحیح لکھا ہے کہ آپ کے مضامین کسی مخصوص مسلک یا دبستانِ تنقید کی پیروی میں نہیں لکھے گئے۔ آپ کا یہ جملہ بلیغ بھی ہے اور مزے کا بھی۔

''ہمارے یہاں ادب کی تنقید کم ہے، البتہ تنقید کی تنقید خوب ہو رہی ہے۔'' مجھے اسی تنقید کی تنقید سے وحشت ہوتی ہے۔ پہلے مضمون میں آپ نے دلچسپ مصرع لکھا ہے:

ع کس نمی پرسد کہ بھیا کون ہو

میں نے اسے یوں سنا تھا، ع: کس نمی پرسد کہ بھیا کیستی یا کس نمی پرسد کہ بھیا کون ہے۔ آپ کا یہ مختصر مضمون ہے دلچسپ۔ ''فاروقی نے تنقید تنقید کا اتنی بار ورد کیا ہے جیسے اگر نئے لوگوں نے اپنے نقادوں کا مسئلہ طے کر لیا تو ان کے سارے دلدر دور ہو جائیں گے۔'' ''جدیدیت نے قاری پیدا نہیں کیے، نقاد پیدا کیے۔''

''ادبی تنقید گمراہی کا منشور'' اچھا عنوان ہے۔ آپ کا یہ کہنا بالکل درست ہے ''لفاظ (چرب زباں؟) مفتیانِ تنقید ادب کے میدان میں دندناتے پھرتے ہیں اور بے چارہ تخلیق کار ایک کونے میں کھڑا اپنی بے مائیگی کا ماتم کرتا رہتا ہے۔'' آپ نے کہاں سے میرے عالم دوست کا یہ جملہ نکالا۔

''ان اشعار میں استحالہ اتنا چابک دست ہے کہ ان کے فکری توارث کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔'' (ص:۱۵)

میں نہ استحالہ کے معنی جانتا ہوں نہ توارث کے۔ ان کے مادّے کو دیکھ کر کچھ کچھ قیاس کر سکتا ہوں۔ میں نے لغت نکال کر سامنے رکھی ہوئی ہے، ابھی دیکھی نہیں۔ یہ جملہ ختم کرنے کے بعد دیکھوں گا۔ میں وارث علوی کے اس جملے کو بھی نہیں سمجھ سکا۔

''اس خصوصیت کو اینٹی آرٹ یا مخالف غنائی رجحان کی بجائے احساس کی تازگی کو اندازِ بیان کی غیر ضروری مشاطگی سے غیر آلودہ رکھنے کی پسندیدہ کوشش سمجھنا بہتر ہوگا۔'' (ص:۱۵)

کوئی بڑی گہری عالمانہ بات ہے تبھی تو میں نہیں سمجھ سکا۔ مغربی ادیبوں، شاعروں اور فلسفیوں کے ذکر کے جمگھٹ کو آپ نے بے شرمی کہا ہے۔ اس کی سب سے اعلیٰ مثال میرے ہم وطن سیوہارہ ضلع بجنور کے رہنے والے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری تھے۔ تنقیدی عصبیت کی بھی مثال اچھی ہے لیکن یہ واضح ہو کہ فاروقی اور سردار جعفری میں بہت قریبی مراسم ہیں۔

ایک دفعہ جگن ناتھ آزاد نے مجھ سے کہا تھا کہ ''بیسویں صدی'' میں ہم سب چھپتے ہیں لیکن کسی کو بیسویں صدی کا نام بتاتے ہوئے تامل ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ تخلیقی ادیبوں کا ان پرچوں میں چھپنا قابل گرفت نہیں، قابل فخر بھی نہیں۔ معلوم ہوتا ہے آپ فاروقی سے ناخوش ہیں۔ میں انھیں پسند کرتا ہوں گو ہم خیال نہیں۔ آپ کا '' آج کا ادیب'' والا مضمون مفکرانہ ہے۔ آپ نے لکھا ہے ''شاید ہم تاریخ کے پیچیدہ ترین دور سے گزر رہے ہیں۔''

میرے محترم! ایسا تو ہر زمانے کا انسان اپنے دور کے لیے سوچتا ہے۔ غالب بے رنگ میں آپ نے اس کے مختلف سطحوں کے اشعار خوب دریافت کیے، متضاد جوڑے بے حد دلچسپ ہیں (ص:۲۴) لیکن غالب کا ایک ایسا رنگ ضرور ہے جس کی وجہ سے وہ بڑا شاعر ہے۔ وہ ہے اس کا مفکرانہ معنی خیز تخیل والا انداز جو ان اشعار میں مشترک ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

☆

جب کہ نقش مدعا ہووے نہ جز موج سراب
وادیِ حیرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

☆

تماشئہ گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

☆

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
(غیر متداول)

☆

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ رنگ غالب کی عظمت کا امین ہے۔

''اقبال تیسری دنیا کے لیے'' اس مضمون میں آپ نے سوچنے کا بہت سا سامان دیا ہے لیکن آپ کے جملہ خیالات سے اتفاق ضروری نہیں، بلکہ اختلاف کو جی چاہتا ہے۔ مضمون کے اختتام میں آپ نے لکھا ہے کہ تیسری دنیا کو جو کچھ چاہیے وہ سب اقبال فراہم کرتا ہے۔ مجھے شبہ ہے، مثلاً وہ جمہوریت کے تصور پر آمریت (مردِ کامل) کو ترجیح دیتے ہیں۔ میں جمہوریت کا قائل ہوں، مہاتما گاندھی جیسے عظیم انسان کی ہر بات، ہر مسلک کو نہیں مانوں گا۔

''حسرت کی غزل'' کے مضمون میں آپ نے دوسرے بڑے پیش رو شعرا اور حسرت کے یہاں سے جو ہم خیال اشعار تلاش کیے ہیں اس کے لیے آپ کو داد دیتا ہوں۔ پھر آپ نے بڑی جرأت کر کے کہا ہے ''وہ شاذ ہی کہیں احساس دلاتے ہیں کہ وہ ان اساتذہ سے آگے بڑھ گئے ہیں''۔ یہ ہے نقد کی نظر۔

آپ نے ص ۵۲ پر لکھا ہے جوش کو پدم وبھوشن ملا تھا اور وہ پاکستان چلے گئے۔ مجھے پدم بھوشن کا خیال تھا۔ میرا خیال ہے کہ انھیں دنوں نیاز کو بھی پدم بھوشن ملا تھا اور وہ بھی اس کے بعد پاکستان چلے گئے تھے۔ آپ نے ص ۵۶ سے ۵۹ تک جوش کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ ان کے عظیم شاعر ہونے کی نشانی ہے۔ ص ۵۳ پر آپ نے جوش کے مجموعے ''نجوم و جواہر'' کا ذکر کیا ہے۔ میں نے اس کا نام نہیں سنا۔ یہاں میرے پاس جوش پر کوئی کتاب نہیں۔ ص ۶۱-۱۰۰ پر آپ نے نیاز کی جوش کو پسند کرنے والی جو رائے آشکارا کی ہے وہ میرے لیے نئی اطلاع ہے۔

فراق پر آپ کا مضمون خوب ہے۔ وہ سنسکرت اور دنیا کے جس عالمی شاہکاروں کا ذکر کیا کرتے تھے، مجھے شبہ ہے کہ انھوں نے ترجموں کے ذریعے بھی پڑھے ہوں۔ وہ یہ باتیں مرعوب کرنے کو کہتے تھے۔ ان کا یہ قول صحیح ہے کہ ہندوستان کی کھڑی بولی کو مسلمانوں نے شہر کی اونچی بولی بنایا، نکھارا، سدھارا۔ ص ۶۷ پر آپ نے یوپی اور پنجاب کے مزاج کا جو فرق دکھایا ہے وہ سو فی صد صحیح ہے۔ میں نے کبھی اس پر دھیان نہیں دیا تھا کہ یوپی کے سماج کی تصویر قاہر زمیندار اور شکنجے میں جکڑے کسان کی ہے جب کہ پنجاب کی تصویر لاابالی، آزاد رو انسان کی یعنی یوپی والے مارکس کو اور پنجاب والے فرائڈ کو اپنا امام مانتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ یوپی والوں کا ذہن ماضی کی طرف اور پنجابیوں کا حال کی طرف رواں ہے، لیکن پنجاب والے مستقبل سے بھی غافل نہیں۔ مجھے آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ پے در پے حملوں نے پنجاب کو مستقل کلچر سے محروم رکھا۔ پنجاب کے پاس جداگانہ کلچر ہے۔ حملے تو دلّی پر بھی ہوا کیے لیکن وہ کلچر سے معرا نہیں ہے۔ آزاد نظم کو پنجاب والوں نے فروغ دیا، یہ درست ہے، یہ آپ نے خوب دریافت کی کہ قاضی عبدالودود اور فراق دونوں کی پہلی کتاب ان کی ۴۵ ویں سال گرہ کے بعد ہی چھپی۔ قاضی عبدالودود کی پہلی کتاب ''دیوان جوشش'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی جب وہ واقعی ۴۵ سال کے تھے۔ تخلیق کاروں کے برخلاف محققوں کے بہترین کام ان کی عمر رسیدگی کے بعد سامنے آتے ہیں۔

ص ۸۹ پر آپ نے گمنام شاعر منظور احمد نظر کے جو دو شعر دیے ہیں بہت اچھے ہیں۔

ہے تقاضائے جنوں، سیرِ بیاباں کیجیے
مل ہی جائیں گے وہاں کچھ جانے پہچانے ہوئے

☆

شب کو ہو جاتی ہے جب شورشِ عالم خاموش
ہم فضا میں تری آواز سنا کرتے ہیں

شہریار نے دوسرے شعر کی بات کو کتنے آگے بڑھا کر کہا ہے:

یاد تیری، کبھی دستک، کبھی سرگوشی سے
رات کے پچھلے پہر روز جگاتی ہے ہمیں

امراؤ جان آدا کا یہ شعر درد سے ماورا ہے۔

ص ۹۵ پر آپ نے یہ صحیح کہا ہے کہ سہا نے اپنی لکیر کو دراز قامت ثابت کرنے کے لیے دوسری لکیروں کو مٹا کر ان کا قد چھوٹا کرنے کی کوشش کی ہے۔ سہا محض شارح تھے، نقاد نہیں تھے۔ غالب کی شارحوں کے سلسلے میں آپ نے ص ۹۶-۹۵ پر کچھ تحقیق کا رنگ دکھایا ہے۔ آپ نے ص ۱۰۲ کے آخری جملے میں جو لکھا ہے کہ شاعر کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے شرح ضروری نہیں، تو یہ عرض ہے کہ غالب جیسے شاعر کے لیے تو ضروری ہے۔ آپ کو شاید معلوم نہ ہو کہ میں نے غالب کے پورے شوخ کلام کی شرح تفسیر غالب کے نام سے چھاپی ہے۔ متعدد اشعار کے مفہوم تک میری شرح کے وسیلے ہی سے رسائی ہو سکتی ہے۔

ص ۱۰۳ پر آپ نے احتشام حسین کے لیے جو لکھا ہے کہ وہ اس دور میں اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں، اس پر مجھے سرور صاحب اور کلیم الدین احمد کا نام یاد آیا لیکن آپ نے اگلے صفحے ہی پر بات صاف کر دی ہے کہ یہ آپ کی پہلے کی رائے تھی، اب انھیں سب سے بڑا نہیں تو اہم ترین نقادوں میں شامل کرتے ہیں۔ مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق ہے۔

فیض بحیثیت نقاد ایک نرالا موضوع ہے۔ میں فیض کی ادبی شخصیت کے اس پہلو سے واقف نہ تھا۔ معلوم نہیں یہ کس کی رائے ہے کہ فیض اقبال کے بعد اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ اقبال کے بعد جوش یقیناً فیض سے بدرجہا بڑے ہیں۔ میری ناواقفیت تو دیکھیے کہ میں ان کے نثری مجموعے ''میزان'' کی خبر نہ رکھتا تھا۔ ص ۱۳۰ پر آپ نے ''راشد وحیدی'' کا ذکر کیا ہے۔ ن۔م۔ راشد کے اس قدیم قلمی نام سے بھی میں واقف نہ تھا۔ ص ۱۳۱ پر آپ نے جوش اور مجاز کے بارے میں فیض کی جو ناقدانہ رائے دی ہے وہ درست معلوم ہوتی ہے، بالخصوص

جوش کے بارے میں بالکل صحیح ہے۔ جوش مزاج کے اعتبار سے جاگیر دار تھے، اشتراکی نہیں۔ فیض نے شرر کو ناول نگار تسلیم نہیں کیا (ص ۱۳۲) یہ اس کی زیادتی ہے۔ میں شرر کے نظریات کو قبول نہیں کرتا لیکن ''فردوسِ بریں''، ''ایامِ عرب'' اور ''زوال بغداد'' کو اہم ناول مانتا ہوں۔ ص ۱۳۲، ۱۳۳ پر آپ نے کہاں کہاں سے چھانٹ کر فیض کے انشائی تنقیدی اقتباس نکالے ہیں۔ انھیں دیکھ کر (ادبی مچھلیوں کا شکار، مداری کے کرتب، کاٹھ کے اُلو، جاپانی قسم کا مال) آپ سے اتفاق کرنا ہوگا کہ فیض اس اسلوب میں لکھتے تو ترقی پسندوں کے حسن عسکری ہوتے (ص ۱۳۳)۔

جگن ناتھ آزاد کے سفرنامے کے متعلق مضمون میں آپ نے یہ خوب لکھا ہے کہ سفرنامہ لکھنے کے لیے بہ نفسِ نفیس جانا بھی ضروری نہیں، تاریخ اور محکمۂ سیاحت کے تصویری کتابچوں کو دیکھ کر تخیل کی رنگ آمیزی اور زبان کا چٹخارہ وغیرہ شامل کر کے سفرنامہ تیار ہوسکتا ہے (ص ۱۳۶)۔ آپ نے آزاد کے سفرنامے کی حدیں اس مصرعے سے متعین کی ہیں:

ع: گزرا چلا گیا ہوں دیارِ حبیب سے

آزاد کے سفرنامۂ روس سے وہاں کی صرف دھلی دھلائی تصویر برآمد ہوتی ہے۔ ص ۱۴۲-۱۴۱ پر آزاد کے ذوق حسن پرستی کا ذکر ہے۔ میں سمجھتا تھا کہ رام لعل ہی دل پھینک تھے، لیکن آزاد بھی ان سے کم نہیں۔ جب حسرت موہانی تک یہ شغل فرما سکتے تھے تو آزاد تو رند منش تھے۔ انھوں نے روس میں ہر نازنین سے عاشقانہ بے تکلفی کا ثبوت دیا۔ یہ لوگ یہ نہیں سوچتے کہ اگر اس خاتون میں بھی ذوق حسن ہو تو وہ بھالو نما حسرت موہانی یا بزرگوار آزاد کو کیوں قبول کرے گی۔ آپ نے آخر میں لکھا ہے کہ اس سارے سفر میں آزاد کو کوئی تلخ تجربہ نہیں ہوا یا پھر انھوں نے قصداً ایسی باتوں کے اظہار سے اجتناب کیا ہے (ص ۱۴۳)۔ میرا خیال ہے کہ دوسری بات زیادہ قرین امکان ہے۔

حامدی کاشمیری شاعر اور نقاد دونوں کی حیثیت سے قابل ذکر ہیں۔ اگر انھوں نے اپنی کتاب ''معاصر اردو تنقید'' میں احتشام حسین، آل احمد سرور اور محمد حسن عسکری جیسے بڑے نقادوں کی ناقدانہ عظمت پر سوال اٹھائے ہیں تو حیرت کی بات ہے۔ میں پسند نہیں کرتا کہ کوئی نقاد شدت سے محض ترقی پسند ہو یا محض جدیدیت پسند ہو۔ اسے طرفدار ہونے کے بجائے غیر جانب دار ہو کر رائے دینی چاہیے۔ میں نے حامدی کی یہ کتاب نہیں دیکھی۔ آپ لکھتے ہیں کہ ہماری فکر کو مہمیز دیتی ہے (ص ۱۵۱) تو ضرور اہم ہوگی۔ اکتشافی تنقید خوب اصطلاح ہے۔

آپ کے آخری دو مضامین ایک لحاظ سے تحقیقی و تنقیدی علاقائی جائزے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ آپ نے ان کے لکھنے میں جتنی محنت کی ہے اور یہ جتنے بھرپور ہیں اس کی وجہ سے میں ان دونوں مضامین کو اس مجموعہ کی بہترین تحریروں میں جگہ دوں گا۔ لوگ ان کا عنوان دیکھ کر ہی ان پر سے گزر جاتے ہوں گے۔ ان کی ورق گردانی

کریں تو ان کی خوبی کے قائل ہوں گے۔

آخر میں آپ کے مضامین اور دوسری تحریروں کی فہرست بڑے کام کی ہے۔ ہر مضمون کے ساتھ اس کا سنہ اشاعت بھی دیا ہوتا تو اچھا تھا۔

کتاب کی سیر کر کے میں آپ سے اتفاق کرتا ہوں کہ آپ کسی مسلک کے زیر اثر نہیں بلکہ غیر جانب دار دلدادۂ ادب ہیں۔

حیرت ہے کہ آپ نے کتاب عطا کرنے کے لیے مجھ جیسے غیر نقاد کو کیوں کر یاد کیا۔ میرا فائدہ ہو گیا، میری معلومات میں اضافہ ہوا۔ اب محسوس کرتا ہوں کہ مجھ جیسے عام قاری کو سکہ بند، مسلمہ نقادوں کی تحریریں اتنی راس نہیں آتیں جتنی آپ جیسے غیر پیشہ ور نقاد کی۔ ☆☆☆

''سچ تو یہ ہے کہ ان کا فرانِ عہدِ جدید نے جو اس دور کے نوجوان شاعر کہے جاتے ہیں، ایک نئی شاہراہ کی تعمیر کا عہد کیا ہے۔ مظہر امام بھی اس جادۂ نو کا خاص معمار ہے۔ اس راستے کا عجیب عالم ہے۔ بادلوں کی گھنیری چھاؤں، دوپہر کی کڑی دھوپ، ریشمی جسموں کی سرسراہٹ، خونچکاں زخموں کی ٹپکن، پلکوں کے گھنے سائے، زندگیوں کے ڈراؤنے خواب، خواب گاہوں کا جادو، زندانوں کی جھنکار، سرخ صبحیں، سیاہ شامیں، غرض تمام کیفیتیں اس طرح ملی جلی ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے۔ امآم بھی اس رنگارنگ فضائے فکر و نغمہ میں ایک نقطۂ عروج کی طرف بڑھ رہا ہے۔

امام کے کلام میں دوسرے عصری میلانات کے ساتھ شرافت نفس کے جوہر بھی جھلکتے نظر آتے ہیں، وہی جوہر شرافت جس کی جستجو فراقؔ گورکھپوری کو خود اپنے کلام میں اور اکثر دوسرے شعرا کے کلام میں بہت رہی مگر یہ وصف کم کسی میں نظر آیا۔ یہ نیکی، یہ انسانیت جدید قدروں کو تولنے اور قدیم روایات کی نگہبانی کرنے سے سچے شاعر کے نفس میں پیدا ہوتی ہے۔ امآم نے جدید تقاضوں کے سنگ و خشت کو ایک خاص متانت اور حسن اعتدال کے ساتھ صنم تراشوں کی طرح مرمریں جسموں میں تبدیل کر دیا ہے۔''

نشور واحدی

ڈاکٹر منصور عمر

مظہر امام کا تنقیدی اسلوب

مظہر امام اردو کے بلند پایہ شاعر ہیں۔اب تک ان کے پانچ شعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان میں ''پچھلے موسم کا پھول'' مطبوعہ ۱۹۸۸ء کو ان کی شاعری کا نقطۂ عروج کہا جاسکتا ہے، کیونکہ اس مجموعے نے ان کی شاعرانہ حیثیت متعین کردی ہے۔گرچہ کسی فنکار کی آخری منزل کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا، تاہم میں سمجھتا ہوں کہ مظہر امام نے شاعری کی اس بلندی کو چھولیا ہے، جس کی توقع مظہر امام جیسے شاعروں سے کی جاسکتی ہے۔

بڑے لوگوں کی شخصیتیں عام طور سے بڑی متنازعہ فیہ ہوا کرتی ہیں۔ادبی دنیا جانتی ہے کہ جب مظہر امام نے ایک متنازعہ فیہ صنفِ سخن آزاد غزل کی بنیاد رکھی تو انھیں شدید مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔لیکن وہ اپنے موقف پر اڑے رہے اور اپنی دلیلوں سے مخالفین کو ہمنوا بناتے رہے۔ چنانچہ آج آزاد غزل مستقل صنفِ سخن کی حیثیت اختیار کرچکی ہے اور مظہر امام یہ دیکھ کر خوش ہو رہے ہیں کہ ان کا لگایا ہوا ننھا پودا ایک تناور درخت کی شکل اختیار کرچکا ہے اور دوسری اصناف کے ساتھ پھل پھول رہا ہے۔

مظہر امام کی ادبی شخصیت کا ایک پہلو ان کی ناقدانہ حیثیت بھی ہے۔جی ہاں! مظہر امام شاعری کے ساتھ ساتھ وقتاً فوقتاً تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ان کی تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''آتی جاتی لہریں'' کے نام سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکا ہے اور ادبی دنیا سے دادِ تحسین بھی حاصل کرچکا ہے۔یہی مجموعہ میرے پیشِ نظر ہے اور میں اسی کی روشنی میں مظہر امام کا تنقیدی اسلوب متعین کرنے جارہا ہوں۔

تخلیقی فن پارے میں کسی فنکار کے اسلوب کی شناخت آسانی سے کی جاسکتی ہے، بشرطیکہ وہ صاحبِ اسلوب بھی ہو۔اس کے برعکس تنقیدی نگارشات میں کسی ناقد کے اسلوب کی تلاش اور اس کا تعین ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

مظہر امام بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ایک بڑے شاعر۔اور میری ناچیز رائے میں وہ ایک بڑے شاعر ہیں تو اس لیے کہ ان کی ناقدانہ بصیرت قدم قدم پر ان کی رہنمائی کرتی رہی ہے اور ان کی فنکارانہ بصارت ناقدانہ بصیرت سے اکتسابِ فیض کرتی رہی ہے۔گویا انھوں نے اپنی تخلیق اور تنقید کو ایک دوسرے کی مدد بہم پہنچائی ہے اور

دونوں پر ایک دوسرے کا گہرا نقش مرتب کیا ہے۔

عام طور سے جب کسی ناقد کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع ہوتا ہے تو وہ سب سے پہلے اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ وہ ایک ناقد ہے اور اپنے تنقیدی رویے کے بارے میں یا تو خود اپنے منہ میاں مٹھو بنتا ہے یا پھر کسی تعلق کے ناقد سے اپنا تنقیدی قصیدہ لکھوا کر کتاب کی پیشانی پر یوں ٹانکتا ہے جیسے دلہن کے ماتھے پر جھومر۔ لیکن مظہر امام نے بغیر کسی عنوان کے اپنے دو صفحہ کے پیش لفظ کی شروعات ان جملوں سے کی ہے:

''میں اپنے آپ کو نقاد یا ناقد تو خیر تختۂ دار پر چڑھنے کے بعد ہی کہوں گا البتہ میں نے وقتاً فوقتاً کچھ ایسے مضامین یا تبصرے لکھے ہیں جن کے ذریعہ اپنے بعض تاثرات یا تعصبات کے اظہار کا مجرم ہوا ہوں۔ یہ باقاعدہ تنقیدی مضامین نہیں ہیں۔ انھیں زیادہ سے زیادہ تنقیدی نوعیت کے مضامین کہنا درست ہوگا۔''

مذکورہ جملوں کو مظہر امام کی انکساری پر محمول کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ اس کتاب کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مضامین تنقیدی نوعیت کے نہیں بلکہ باقاعدہ تنقیدی مضامین ہیں جن میں تحقیق کا عمل بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ تنقیدی مضامین انھوں نے ناقد بننے کے شوق میں نہیں لکھے ہیں بلکہ جب انھوں نے یہ محسوس کیا کہ ہمارے ناقدین تنقید کے بعض اہم اور ضروری میلانات کی طرف توجہ نہیں دے پا رہے ہیں یا ان سے غفلت برت رہے ہیں تو انھوں نے قلم سنبھال لیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

''لفاظ مفتیانِ تنقید ادب کے میدان میں دندناتے پھرتے ہیں اور بے چارہ تخلیق کار ایک کونے میں کھڑا اپنی بے مائیگی کا ماتم کرتا رہتا ہے۔''

مظہر امام خود بھی تخلیق کار ہیں۔ اس لیے تنقیدی مضامین یا ''تنقیدی نوعیت'' کے مضامین لکھتے وقت بھی یہ بات فراموش نہیں کرتے کہ فنکار کا درجہ ناقد سے بلند ہے، نیز یہ کہ ناقد کا وجود فنکار کے وجود سے جڑا ہوا ہے:

''تنقید، تخلیق کی دستِ نگر ہے، تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود کوئی معنی نہیں رکھتا۔!''

تنقید کی زبان عام طور پر سادہ، سہل اور روکھی پھیکی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بالکل سپاٹ اور خشک ہو جاتی ہے۔ اور نتیجہ کے طور پر قاری کو ایک طرح کی اکتاہٹ ہونے لگتی ہے، اور پھر تنقید کے نام سے ہی اسے الرجی ہو جاتی ہے، اور وہ اسے کڑوی دوا سمجھ کر الگ کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس مظہر امام کے ''تنقیدی نوعیت'' کے مضامین کی زبان سادہ اور سہل ہوتے ہوئے بھی تخلیق کی چاشنی سے لبریز ہے اور قاری کو بدحظ کرنے کے بجائے لطف وانبساط سے ہمکنار کرتی ہے۔ چند مثالیں:

۱۔ داغ کی فکری سطح بھی بہت بلند نہیں ہے، لیکن کبھی کبھی ان کے کلام میں ایسی بجلیاں بھی نظر آتی ہیں جو پشتِ احساس پر تازیانے کا کام کرتی ہیں۔'' (ص:۹۸)

۲۔ ''شاید ان کی تشنگی روح کو وصال کی چھلکتی ہوئی گلابی نصیب نہیں ہوئی۔ حسن ان کی دسترس سے دور ہی رہا۔'' (ص:۱۰۶)

۳۔ وہ مشاعروں کے توسط سے بساطِ شاعری پر نمودار ہوئے۔ کچھ ان ہی پر موقوف نہیں، اس دور میں ہر شاعر اپنے کلام کو روشناس کرانے کے لیے ضروری سمجھتا تھا کہ محفلِ سخن میں شمع اس کے سامنے لائی جائے۔'' (ص:۱۱۸)

مذکورہ اقتباسات میں مظہر امام نے جن تراکیب کا استعمال کیا ہے (پشتِ احساس، تشنگیِ روح، بساطِ شاعری، اور محفلِ سخن) وہ ان کے اسلوب کی ایک جہت ہے۔ اس کے علاوہ جا بجا تشبیہات کا استعمال کر کے بھی انھوں نے اپنے اسلوب کو نکھارا ہے، ملاحظہ ہو:

۱۔ ''ان کے دورِ اوّل کے افسانوں میں حقیقت بہت جھجکی، لجائی، سمٹی سمٹائی دکھائی دیتی ہے۔ وہ ایک ایسی دلہن کی طرح سامنے آتی ہے جس کا چہرہ گھونگھٹ میں مستور ہے۔'' (ص:۱۸۱)

۲۔ ''......ان دنوں بعض رسائل کہن سال ڈائرکٹروں، پروڈیوسروں اور دوسرے تکنیکی ماہرین کو ہندوستانی فلم انڈسٹری سے جلا وطن کرنے کی تحریک چلا رہے تھے اور ان کے بجائے انڈسٹری کی شریانوں میں باصلاحیت نوجوانوں کا تازہ، پُرحرارت خون نفوذ کرنے کی تائید کر رہے تھے۔''

(ص:۲۵۹)

مظہر امام کے تنقیدی اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی نثر میں محاورات کا استعمال جگہ جگہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے اور اسے اپنی تحریر کا حصہ بنا لیا ہے، چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

۱۔ ''بلا سوچے سمجھے لکیر کے فقیر بنے رہنے سے تو بہتر ہے کہ غور و تامل کا احسان لیے بغیر نئے مزاج اور نئے رجحان کی خانہ دامادی قبول کر لی جائے۔'' (ص:۲۳)

۲۔ ''ہم لوگ خود شہر کے اندیشے سے زیادہ دُبلے ہوئے جا رہے ہیں۔'' (ص:۶۷)

۳۔ ''مطلع یا مقطع کا ہونا، غزل کی شریعت میں سنت ہو تو ہو، فرض ہر گز نہیں ہے۔'' (ص:۶۷)

۴۔ ''کیا ترقی پسند اور کیا رجعت پسند، سب ہی سُر میں سُر ملا رہے تھے۔'' (ص:۶۹)

۵۔ ''ایک ایسی صنف کو جس کی پیدائش کو ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن ہوئے ہیں، برتر ثابت کرنے کی کوشش کی جائے تو اسے معصومیت اور سادہ لوحی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔'' (ص:۷۳)

۶۔ ''حقیقت یہ ہے کہ آزاد غزل رفتہ رفتہ جادو کی طرح سر چڑھ کر بول رہی ہے۔'' (ص:۸۳)

داغ دہلوی کے جہاں سیکڑوں شاگرد ہوئے ہیں ان میں ایک علامہ اقبال کا نام بھی آتا ہے۔ اس بات کو مظہر امام اپنے مخصوص انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

''آپ چاہیں تو ان سعادت مندوں میں اقبال کا بھی اضافہ کرلیں جنھیں شہرت کا تاج ہی نہیں دوام کا خلعت بھی ملا۔'' (ص:۹۱)

شاد عارفی کی شعری شخصیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں:

۱۔ ''شاد عارفی سرتاپا اوّل تا آخر شاعر تھے۔ انھیں اپنے منصب شعری کی آبرو کا لحاظ تھا۔ کئی گرم و سرد آندھیاں چلیں، بڑے بڑوں نے حالات کے آگے جبینِ نیاز جھکا دی، لیکن شاد کے پائے استقامت میں لغزش نہیں آئی۔'' (ص:۱۱۲)

۲۔ ''مجھے منصب پیغمبری کی ہوس نہیں، لیکن ادب میں پیشین گوئی کو کچھ اتنا معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری نسل نے جس طرح راندۂ درگاہ سخن یگانہ کو پھر سے کرسی منزلت پیش کی، اسی طرح وہ شاد عارفی کو بھی مسندِ عظمت پر لا بٹھائے گی۔'' (ص:۱۱۴)

عصمت چغتائی اردو کی معروف لیکن بدنام ترین افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات جس طرح کے ہوتے ہیں ان سے اردو قارئین بخوبی واقف ہیں۔ چنانچہ مظہر امام، عصمت چغتائی کا تعارف جن الفاظ میں کراتے ہیں اس سے وہ ایک پیسہ زیادہ ہیں نہ کم:

''عصمت چغتائی وہ خوش نصیب افسانہ نگار ہیں جو اردو میں ایک دھماکے کے ساتھ داخل ہوئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ادبی منظرنامے پر چھا گئیں ...... عصمت کی پہچان میں یوں بھی آسانی ہوئی کہ وہ عظیم بیگ چغتائی کی بہن تھیں، علی گڑھ کی تعلیمیافتہ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی تھیں۔ صنفِ نازک سے تعلق رکھنے کے باوجود ایسے افسانے لکھتی تھیں کہ پہلوانوں کے بھی پسینے چھوٹ جائیں۔'' (ص:۲۰۵)

اسی طرح اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''جلوہ گاہ'' کی دوسری اشاعت پر مخمور جالندھری کی رائے پیش کرنے کے بعد کہ ''جلوہ گاہ'' ان کی شاعری کے دورِ اوّلین کا مکمل اور واضح آئینہ ہے، مظہر امام تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''دیکھنا یہ ہے کہ اس آئینے میں کتنی آب ہے، اور آیا یہ آئینہ بال سے بے نیاز ہے یا نہیں۔''

(ص:۲۲۰)

گویا مظہر امام نے ادبی اصطلاحات، محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال بے دریغ اور اس تواتر

کے ساتھ کیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ ان کی تحریر کا حصّہ بن گئے ہیں اور ان کا اسلوب متعین کرنے میں معاون ہوئے ہیں۔ اسی طرح بعض معروف شاعروں کے بعض مشہور مصرعوں کو جو زبان زد عام ہو گئے ہیں، کہیں تھوڑی سی تحریف کے ساتھ اور کہیں بالکل اصل شکل میں استعمال کر لیا ہے لیکن اس طرح کہ وہ بے جوڑ معلوم نہ ہوں، مثلاً:

''اچھے تنقیدی نمونوں کی کمی اب بھی کھٹکتی ہے۔ دل واری میں کانٹے کی طرح!'' (ص:۵)

یا پھر ''آزاد غزل پر ایک نوٹ'' کے تحت یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

''آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے۔ اس کی حمایت کرنے والے خورد بینی اقلیت میں ہیں اور مخالفت کرنے والوں کی ایک بڑی اکثریت ہے۔ کبھی کبھی تو یہی جی چاہتا ہے کہ زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھ لوں۔ اپنے کیے پر گڑگڑاؤں اور آئندہ کے لیے تائب ہو جاؤں۔'' (ص:۵۵)

اختر اورینوی ایک بلند پایہ اور معروف افسانہ نگار اور ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور انھوں نے کبھی کبھار منھ کا مزہ بدلنے کے لیے شاعری بھی کی ہے۔ چنانچہ مظہر امام، اختر اورینوی کی شاعری پر شاعرانہ تبصرہ فرماتے ہیں:

''اب رہی ان کی شاعری، تو اس بارے میں کیا عرض کیا جائے...... 'ہے ادب شرط منھ نہ کھلوائیں'۔''
(ص:۱۹۳)

مظہر امام اپنی تنقید میں طنز سے بھی کام لیتے ہیں اور طنز کے چھوٹے چھوٹے جملوں سے اتنا شدید وار کرتے ہیں کہ مقابل کے سینے میں طنز کے تیر کی اَنی چھوڑ جاتے ہیں، لیکن انتہائی خوش سلیقگی کے ساتھ۔ ملاحظہ فرمائیں:

''مشکل تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں اردو میں لکھنے والے تو بہت ہیں، لیکن اردو لکھنے والے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔'' (ص:۱۸)

یا پھر نئے ناقدین اور ان کی تنقیدی صلاحیت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اعلیٰ صلاحیت کے دو چار ناقد ہیں۔ ان میں سے ایک دو انتہا پسندی کے شکار ہیں۔ ایک دو ایسے ہیں جو سمجھ بوجھ کر کچھ کہنا چاہتے ہیں، لیکن ان کے ذہنی تعصبات اور تحفظات پیر تسمہ پا کی طرح ان سے لپٹے رہتے ہیں...... باقی جو لوگ ہیں ان کی حیثیت تنقید نویس کی ہے اور انھیں منشیانِ تنقید کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔'' (ص:۲۴)

اردو میں آزاد غزل کا تجربہ مظہر امام کی دین ہے۔ اس تجربے کی حمایت بھی ہوئی اور مخالفت بھی۔ مخالفت کرنے والوں میں کچھ ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو جدیدیت کے نام پر ادب میں فحاشی اور عریانیت و

رکاکت کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں مگر آزاد غزل کے تجربے پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ مظہر امام ایسے لوگوں کی خبر ان الفاظ میں لیتے ہیں:

۱۔ ''آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے۔ اونچی ذات کے شاعر اور نقاد آزاد غزل کو ادب کے مندر میں داخل ہونے کی اجازت دینا نہیں چاہتے۔'' (ص:۵۵)

۲۔ ''ارضِ ماسکو'' سے لے کر ''زیرِ ناف'' تک کے لیے ادب میں جگہ ہے، ''ان کے لیے برازیرا پنے لیے دوائیاں'' کا وِرد دفتر ''شب خون'' سے لے کر ''اردو سروس'' تک ہو سکتا ہے، نثری نظم، اینٹی غزل، صرف ونحو سے بالکل بے نیاز زبان...... سب کی تعریف میں رطب اللسان ہونے والے ادیبوں، شاعروں اور تنقید نگاروں کی کمی نہیں۔ لیکن اگر غزل کے مصرعوں میں ایک رکن کم یا دو رکن فاضل ہو جائیں تو یار لوگوں کے سینوں پر سانپ لوٹنے لگتے ہیں۔'' (۵۷)

دوسروں پر ہنسنا آسان ہے، لیکن خود پر ہنسنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ یہ کام غالبؔ جیسا حیوانِ ظریف ہی کر سکتا ہے۔ مظہر امام، محمد علوی اور اپنے نام میں تحریف پر یوں پھبتی کستے ہیں:

''محمد علوی بلکہ سید محمد علوی سے میرا تعارف بہت پرانا ہے...... ان دنوں میں ایم۔ امام تھا۔ میں نے سیّد کی قبا پہلے ہی اتار پھینکی تھی، محمد علوی کچھ دیر بعد بے لباس ہوئے۔'' (ص:۱۶۰)

اور پھر محمد علوی کی شاعری میں فکر و احساس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''احساس سے تو محمد علوی کو مفر نہیں کیونکہ آنکھ دیکھے اور احساس کا کاسہ خالی ہو تو وہ بصارت شعری اظہار پر قادر نہ ہوگی۔ لیکن فکر بھی کوئی ایسا گاڑھا مادہ نہیں ہے جو صرف عطاروں کی دکانوں پر ملتا ہو۔'' (ص:۱۶۲)

کلیم الدین احمد اردو میں اپنی نوعیت کے تنہا ناقد ہیں، اور ان کی سخت گیری سے بھی واقف ہیں کہ ان کے تنقیدی وار سے اردو کا سب سے بڑا ادیب اور شاعر بھی نہیں بچ سکا ہے۔ لیکن انھیں اپنے والد ڈاکٹر عظیم الدین احمد کا شعری مجموعہ ''گلِ نغمہ''، 'نخلِ سایہ دار' نظر آیا۔ چنانچہ مظہر امام ان کے اس تنقیدی رویے پر یوں حملہ آور ہوتے ہیں:

''کلیم الدین احمد کو اردو شاعری کے بے برگ و گیاہ صحرا میں ایک ہی نخلِ سایہ دار نظر آیا تھا۔ ڈاکٹر عظیم الدین احمد کا مجموعۂ کلام ''گلِ نغمہ''۔ جناب کلیم نے اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کا ایک مکمل باب اس نخلِ سایہ دار کی حمد و ثنا کے لیے وقف کیا ہے۔'' (ص:۲۲۷)

حسرت موہانی کو جدید اردو غزل کا امام مانا جاتا ہے، لیکن مظہر امام نے اردو غزل کو نئے مزاج اور نئی جہت سے آشنا

کرنے کا سہرا شاد عظیم آبادی کے سر باندھا ہے اور شاد کو دہلی اور لکھنؤ اسکول کی بہترین روایتوں کا نمائندہ شاعر بتایا ہے۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ اور بے جا طوالت سے گریز کرتے ہوئے چند جملوں میں دہلی اور لکھنؤ اسکول کی خصوصیات بیان کر دی ہیں:

''شاد عظیم آبادی دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کی بہترین روایتوں کے امین تھے۔ ان کے یہاں درد و سوز کی وہ لے نہیں ملتی جو دہلی اسکول کے اکثر شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں وہ شوخی اور طرحداری بھی نہیں جس سے لکھنؤ اسکول کا خصوصی رنگ عبارت ہے۔ لیکن ان کے کلام میں وہ تفکر، متانت اور نرمی ہے جو دہلی اسکول کی خصوصیات میں شامل ہے، اور ان کے کلام میں جو صفائی، سلاست، روانی اور برجستگی ہے اس پر کسی بھی لکھنوی شاعر کو رشک ہو سکتا ہے۔'' (ص:۸۹-۸۸)

تنقیدی رویّے میں موازنہ اور تقابل کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ موازنہ ایک عہد کے مختلف ادیب و شاعر کا بھی ہو سکتا ہے اور یکساں مزاج اور رجحان کے شعرا کا بھی۔ شعرا کے درمیان مماثلت اور ہم آہنگی پائی جا سکتی ہے۔ چنانچہ جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی اور پرویز شاہدی کو عام طور پر ایک ہی قبیل کا شاعر سمجھا گیا۔ لیکن مظہر امام نے جس انداز سے ان تینوں کو ایک دوسرے سے الگ کیا ہے، اس سے ان کے اسلوب کی خصوصیت ظاہر ہوتی ہے:

''جمیل مظہری محبت کو فلسفہ بناتے رہے اور یہی ان کا مزاج بن گیا۔ اجتبیٰ رضوی نے تصوف کے دامن میں پناہ لی، اور روح کی سرشاری کو شعری پیکر میں منتقل کرتے رہے۔ البتہ ان دونوں کے طرزِ فکر، اسلوب اور زبان پر دبستانِ عظیم آباد کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں جو کبھی کبھی گہری ہو جاتی ہیں۔ پرویز شاہدی ہرگز اس قبیلے کے شاعر نہیں ہیں۔ نہ اپنے اسلوب، لب و لہجہ اور زبان کے اعتبار سے اور نہ اپنے فنی معتقدات کے لحاظ سے۔ اور اپنے عقیدے اور نظریہ کے اعتبار سے تو وہ بالکل ہی الگ ہو جاتے ہیں۔'' (ص:۱۲۱)

محولہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مظہر امام کا تنقیدی اسلوب بے حد سبک، رواں، سہل اور سادہ ہونے کے باوجود اپنے اندر کشش رکھتا ہے اور جاذبیت بھی۔ ان کے چھوٹے چھوٹے خوبصورت جملے موتی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ تشبیہات، محاورات، ادبی اصطلاحات اور ضرب الامثال کے برمحل استعمال نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ معروف مصرعوں اور شعر کے ٹکروں نے ان کی نثر میں چار چاند لگا دیے ہیں، اور ان کی نثر شاعرانہ ہو گئی ہے، جسے میں دراصل ان کی شاعرانہ شخصیت کا پرتو مانتا ہوں جو ان کی نثر میں روح کی طرح جاری و ساری ہے۔ اور یہی مظہر امام کے تنقیدی اسلوب کا وصفِ خاص ہے۔ ☆☆☆

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی

مظہر امام کی توانائیِ انتقاد

مظہر امام فی الواقع امامِ شعروادب ہیں۔ بالخصوص گزشتہ پچیس تیس برسوں سے مظہر امام کا نام دیکھتے ہی اردو کے معروف، چوٹی کے جریدوں کے قارئین کی توجہ ان کی تحریروں پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ آزاد غزل، جس کو میں غزلیہ کہنا پسند کرتا ہوں، کی ایجاد کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ یہی کیا، انھوں نے جتنے بھی تجرباتِ شعری کیے ہیں، وہ ہمیشہ نئی مسرت و بصیرت کے موجب ومحرک رہے ہیں۔ اردو حلقوں کی بے حسی قابلِ رحم حد تک پہنچ چکی ہے۔ جس کی وجہ سے کلیم الدین احمد صاحب نے ناراض ہو کر یہ کہا تھا کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے، جس پر بہت لے دے ہوئی اور ان پر غیض وغضب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ صرف یہ کہہ دینا کہ جگر امام المتغزلین ہیں، غالب شہنشاہِ سخن ہیں، اقبال عالمی ادب میں اعلیٰ ترین مرتبہ و مقام کے حامل ہیں، فانی دوسرے نمبر کے شاعر ہیں وغیرہ وغیرہ، تنقیدی صلاحیت وقابلیت کی آئینہ داری نہیں کرتا۔

مظہر امام بڑے شاعر ہیں اور قابلِ قدر اچھے نقاد بھی ہیں۔ مقامِ حیرت تو یہی ہے کہ لفاظی اور حوالہ جات کے ذریعہ سے کسی موضوع پر شب خون مارنے والے کو تو ناقد سمجھ لیا جاتا ہے اور جو نپی تلی بات کرتا ہے، چھان بین سے کام لیتا ہے، محرکات ذہنی وقلبی سے واقفیت رکھتا ہے، وسیع المطالعہ بھی ہے، تخلیقی ادب بھی پیش کرتا ہے، اس سے ہم اردو والے بالعموم ہی نہیں بالخصوص بھی چشم پوشی کرنے لگتے ہیں۔ مظہر امام کے تنقیدی مضامین پر مشتمل کتاب بہ عنوان ''آتی جاتی لہریں'' جو پہلی بار ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی، زیادہ سے زیادہ توجہ اور التفات کی مستحق ہے۔

مظہر امام کا یہ فرمانا کہ ''میں اپنے آپ کو نقاد یا ناقد تو خیر تختہ دار پر چڑھنے کے بعد ہی کہوں گا''، غالباً لاشعوری طور پر قدرے مغالطہ کا حامل ہو گیا ہے۔ مگر اس مغالطے کے شکار وہی ہوئے ہیں، کیونکہ ان کی تصنیف ''آتی جاتی لہریں'' نے مصنف کو ''تختہ دار'' پر ضرور چڑھا دیا ہے۔ بلاشبہ انھوں نے اپنے ''تاثرات یا تعصبات'' کا نہایت ناقدانہ اظہار کیا ہے۔ مظہر امام نے اپنی کتاب کی ابتدا میں لکھا ہے:

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس دوران (پچھلے چالیس سال) ہمارے تنقیدی سرمائے میں بڑا اضافہ ہوا

ہے یہ اور بات ہے کہ اچھے تنقیدی نمونوں کی کمی اب بھی کھٹکتی ہے...... اچھے ناقد کا بنیادی وصف ہی یہ ہے کہ وہ ''حسن پرست'' ہو۔ فن پارے کی روح تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش دراصل حسن کی تلاش کا عمل ہے۔ ادبی تخلیق کے باب میں تین سوال کیوں، کیا اور کیسے...... ناقدین کے پیش نظر ہوتے ہیں...... آج کی تنقید کا عمومی فریضہ قاری کو گمراہ کرنا ہے۔ ہر فن پارہ اپنا ایک مخصوص مزاج، اپنی ایک خاص صورت رکھتا ہے۔ اس مزاج اور اس صورت سے پوری شناسائی کے بغیر فن پارے سے مسرت اور بصیرت حاصل نہیں کی جاسکتی۔ تنقید، تخلیق کی دست نگر ہے۔ تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود کوئی معنی نہیں رکھتا۔''

محولہ رائے سے مجھے اتفاق بھی ہے اور قدرے اختلاف بھی۔ غالباً یہاں لفظ ''اختلاف'' کا استعمال مجھے کھٹکتا سا ہے، کیونکہ میرا مطلب کچھ اور بھی ہے۔ میرے معروضات شاید کچھ وضاحت کرسکیں۔ کیوں، کیا اور کیسے کی بات چلی ہے تو یہ کہنے کو جی کرنے لگا کہ ان تین سوالات کے بارے میں بھی کچھ عرض کروں۔ نیاز فتح پوری نے سب سے پہلے یعنی اردو میں سب سے پہلے دو سوالات، 'کیا کہا ہے اور کیسا کہا ہے' پیش کیے۔ میں نے ان دو سوالوں میں ایک اور سوال کا اضافہ کر دیا یعنی 'کیا کہا ہے؟' کہنے کا مدعا یہ ہرگز نہیں ہے کہ مظہر امام نے 'کیوں، کیا اور کیسے' نیاز اور رستوگی سے لیے۔ غالباً وہ ان تین سوالات سے مخاطب اپنے آپ بھی ہو سکتے ہیں۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ یہ تینوں سوالات قدرے تشریح طلب ہیں۔ امام صاحب اگر چاہتے تو وہ اس سے عہدہ برآ ہو سکتے تھے۔ 'کیوں' کہا ہے؟ اس کے جواب میں مصنف، ادیب، شاعر (اور تنقید نگار کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے) کے محرکات ذہنی وقلبی، مضمرات دل ودماغ وغیرہ پر روشنی ڈالنا پڑے گی۔ 'یا کہا ہے؟' کے بارے میں چھان بین کرنا پڑے گی۔ 'کیسے کہا ہے؟' یعنی جو کچھ کہا گیا اس کا اندازِ بیان کیا ہے۔ پیش کردہ خیالات کو جذباتی آہنگ کس طرح دیا گیا ہے وغیرہ کی وضاحت کرنا ہی سوال کا جواب ہوگا۔ امام صاحب، تنقید اور تخلیق کے درمیان حدِ فاصل کا وجود سمجھتے ہیں، حالانکہ دونوں کے مابین کوئی نئی دیوار یا گرجی دیوار سرے سے نہیں ہوتی۔ تخلیق کار میں بھی لاشعوری طور پر ناقدانہ صلاحیت متواتر کارفرما رہتی ہے اور اگر نہ رہے تو وہ شاہکار کبھی پیش ہی نہیں کرسکتا۔ غالباً امام صاحب نے دورانِ تخلیق خوب سے خوب تر کی تلاش کی ہوگی، ترتیب وتنظیم میں بار بار تبدیلیاں کی ہوں گی، اچھے ادیب، شاعر، نقاد ہر ایک میں تین اوصاف کا ہونا ضروری ہے۔ پیش کش میں تعقلی قبولیت، جذباتی توانائی اور اخلاقی جرأت۔ یہاں اخلاق کو طرز وروش کے معنی میں لیا گیا ہے۔ ظاہر داری کے مفہوم یا ناصحانہ وواعظانہ طور وطریق کے خشک وغیر دلچسپ معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ بہرکیف، تخلیق وتنقید دونوں کو لازم وملزوم سمجھنا چاہیے۔

امام صاحب کے خیال کے بموجب ناقد میں ایک وصف یہ ہوتا ہے کہ ''حسن پرست'' ہو۔ کاش، وہ اس پراِبہام سے کام نہ لیتے اور اس بات کی بھی وضاحت کر دیتے کہ 'حسن' ہوتا کیا ہے؟ مگر مشکل یہ ہے کہ حسن کی تشریح بالذاتہ ابہام کو اہمال کی سرزمین پر لا کر کھڑا کر دیتی۔ غالباً ''حسن پرستی'' سے ان کی مراد جمالیاتی تلاش ہے۔ ہندوستان کی جتنی زبانیں ہیں ان سب میں انگریزی لفظ Aesthetics کا ترجمہ گھپلا پیدا کرتا رہا ہے۔ اردو میں اس کو جمالیات، فارسی میں زیباشناسی، بنگالی میں اوو اسمیہ سکمار کلا ہندی میں سوندریہ شاستر وغیرہ کہا جاتا رہا ہے اور یہ سب کے سب تراجم Aesthetics کے معنی و مطلب سے زیادہ قربت نہیں رکھتے۔ یہ لفظ یونانی لفظ Aisthetikos سے مشتق ہے۔ اور Aisthetikos کے معنی و مطلب ''جذبۂ دل و دماغ پر مرتب ہونے والے اثرات، احساس میں بیداری، کسی شے کی طرف جذباتی طور پر شائل و متوجہ ہو جانا، ہیجانات و تاثرات وغیرہ کا وجدان اور ان سب سے پیدا ہونے والی بصیرت و مسرت۔'' غرض کہ اس ایک لفظ کا معنوی رقبہ اور اس سے ملحقہ انسلاکاتی فضا وغیرہ کو خود میں سموئے ہوئے لفظ اردو میں ملتا ہے نہ ہندی میں، فارسی میں نہ سنسکرت میں۔ ۱۹۶۰ء میں اس لفظ کے سیاق و سباق، گرد و پیش، ارض و خلد وغیرہ سے متعلق ایک ادارہ بھی فرانس میں قائم ہوا اور اس نے عالمی مذاکرات کا بھی انعقاد کرایا۔ لہٰذا تخلیق کار اور تنقید نگار دونوں کو صرف تلاش حسن ہی کافی نہیں ہے بلکہ متذکرہ بالا تمام متصفات کی بصیرت کی تلاش بھی ضروری ہے۔

رہی یہ بات ہ ''ہر فن پارہ اپنا ایک مخصوص مزاج، اپنی ایک خاص صورت رکھتا ہے''، بالکل نپی تلی بات ہونے کے باوجود کافی نہیں ہے۔ فن کا مزاج، اس کی شکل، اس کا قلب و قالب آسماں سے نہیں گرتا، اپنی کیفیت ارض و سما سے بنتا ہے۔ معاشرہ، تاریخی تناظر میں اقدار کی ترتیب و تنظیم اور ان کی تعمیر و تخریب، جو دراصل معاشرتی رشتوں سے عبارت ہوتی ہیں، وغیرہ کا فن کار پر اثر پڑتا ہے، اور تنقید نگار بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا تخلیق ادب کے لیے اور اس کے شہ پاروں کا تجزیہ کرنے کے لیے بہت بڑے دائرہ علم و آگہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ تنقید، تخلیق کی دست نگر ہوتی ہے اور تخلیق بھی تنقید سے بہت کچھ دریافت کرتی ہے۔ تنقید شب خون نہیں مارتی اور تخلیق بھی رستخیز یلغار سے دور رہتی ہے۔ ''ذکر جو چھڑ گیا قیامت کا، بات پہنچی تری جوانی تک'' کے مصداق ملفوظات مظہر امام نے مجھے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ بلاشک و شبہ امام صاحب جو کچھ کہتے ہیں خلوص و صدق دل سے کہتے ہیں جو معمولی جوہر نہیں ہے۔

پہلا مضمون ''آتی جاتی لہریں'' جو فی الواقع اتنا اہم ہے کہ اسی عنوان کے تحت کتاب کا نام رکھنا مظہر امام جیسی افہام و تفہیم کی صلاحیت رکھنے والا تخلیق کار ہی کر سکتا تھا۔ بہار سے متعلق جو کچھ مضمون ہٰذا میں امام صاحب نے کہا ہے بالکل درست کہا ہے، مگر انھوں نے بہار سے متعلق غالباً وہ باتیں نہیں لکھیں جو نوشتنی تھیں۔ بہار صدیوں سے علم و ادب اور عرفان و وجدان کا گہوارہ رہا ہے۔ موریہ سلطنت کا پایہ تخت پاٹلی پتر بہار میں تھا۔ بیدلؔ، شادؔ عظیم آبادی،

قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، سہیل عظیم آبادی اور نہ جانے اور کتنی علم و دانش سے بھرپور شخصیات بشمول مظہر امام بہار ہی سے متعلق ہیں۔ فارسی میں بیدلؔ سا شاعر نہیں ہوا۔ غالبؔ نے اعتراف کیا:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

کیونکہ ان کا فارسی کلام بیدلؔ کے رنگ و روغن سے محروم ہی رہا۔ شادؔ عظیم آبادی سے اردو غزل گوئی نے نئی کروٹ لینا سیکھا۔ کلیم الدین احمد کی تنقیدی ضرب ہائے کلیسی سے لوگ تلملا اٹھے مگر ایسے محرکات ضرور پیدا ہوئے جس نے تنقید کی جانب سنجیدگی سے رجوع کرنا سکھایا۔ قصہ کوتاہ، مظہر امام کے تجربات نے روایتی اصناف شعر پر صدیوں کے جمے جمودی گرد و غبار کو ''ایک ہی پھونک'' میں اڑا دیا۔ آزاد غزل حالانکہ میں اس صنف کے لیے غزلیہ کی اصطلاح استعمال کرنا پسند کرتا ہوں، اردو شاعری کو خاصی بڑی دین ہے۔

جو شاعر پابند غزل میں

جانے کس سمت چلوں، کون سے رخ مڑ جاؤں
مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی

جیسا شعر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، اس کو آزاد غزل یا غزلیہ کی جانب گامزن ہونے کی کیا ضرورت تھی، مگر اسے شعری کہیے یا اضافی، بہر کیف شعری یا اضافی وجدان کی کیفیات و محرکات ان کے دل و دماغ کو روشن کر رہے تھے جب انھوں نے پہلی آزاد غزل کہی:

ڈوبنے والے کو تنکوں کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے سفینا آپ ہیں
آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا آپ ہیں
کیوں نگاہوں نے کیا ہے آپ ہی کا انتخاب
کیا زمانے بھر میں یکتا آپ ہیں
میری منزل بے نشاں ہے، لیکن اس کا کیا علاج
میری ہی منزل کی جانب جادہ پیما آپ ہیں
ہائے وہ ایفائے وعدہ کی تحیر خیزیاں
ان کی آہٹ پر ہی گھر کا کونہ کونہ چیخ اٹھا تھا کہ ''اچھا آپ ہیں۔''

یہ ہے صرف پندرہ سال کی عمر میں کہا ہوا غزلیہ (آزاد غزل) جو درخور صد اعتنا ہے، سزاوار داد و تحسین ہے۔ نئے تجربات کاوش سے عبارت نہیں ہوتے بلکہ تخلیق کار کے فکر و نظر کے عرفان و وجدان سے پیدا ہوتے ہیں اور اس نوع کے عرفان و وجدان درونی اور بیرونی حالات کی حساسیت سے حاصل ہوتے ہیں۔ مظہر امام ایسی ہی حساسیت کے حامل ہیں۔

''ترقی پسندی سے جدیدیت تک'' کے موضوع پر بہت کچھ کہا اور لکھا جا چکا ہے۔ اس مضمون میں مظہر امام نے یہ بڑے نکتے کی بات کہی ہے کہ ''جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہیں اور نہ ترقی پسندی کا ردعمل ہے...... یہ کہنا کہ ترقی پسندوں کے زمانے میں گروہ بندی تھی، اس لیے اب بھی ہونا چاہیے، انتہائی لچر منطق ہے......'' کاش اس مضمون میں ترقی پسندی اور جدیدیت کی وضاحت اور کر دی گئی ہوتی۔ ان دونوں اصطلاحات پر ''شب خون'' بھی مارے گئے اور ان کو ''سروریت'' کی پناہ بھی ملی مگر افہام و تفہیم کے پلّے کچھ نہ پڑا۔ زمانے میں کیا ہو رہا ہے، کیسے ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے، اس سب پر ترقی پسند ادیب کی بصیرتی گرفت خاصی مضبوط ہوتی ہے۔ تاریخی و جدلیاتی تناظر پر اس کی گہری نظر ہوتی ہے۔ جدیدیت دراصل نئے عوامل و محرکات کی افہام و تفہیم میں مضمر ہوتی ہے اور اگر روایت اور درایت دونوں کی تاریخی و نظریاتی آگہی بھی افہام و تفہیم میں معاون ہو تو صحیح معنوں میں ترقی پسندانہ دل و دماغ کی تشکیل ہوتی ہے۔ کوئی ترقی پسند فنکار کبھی پرانا نہیں ہوتا، روایت پر نظر رکھتے ہوئے وہ درایت کے افق کی جانب گامزن رہتا ہے۔ ترقی پسندی کو بطور لیبل استعمال کرنے سے کوئی فنکار صحیح مفہوم میں ترقی پسند نہیں ہو جاتا۔ بحیثیت مجموعی مظہر امام کا مضمون ''ترقی پسندی سے جدیدیت تک'' بہت اہم ہے۔ ان کا مضمون ''سرائے کے باہر'' بڑا اچھا اور بہت بڑے کردار کا مضمون ہے کیونکہ یہ مصنف کی وسیع النظری پر دال ہے اور فراخ دلانہ خیالات پر استوار ہے۔

''شاد عظیم آبادی، نئی غزل کے پیش رو''، ''پرویز شاہدی ناقدوں کے مقتول''، ''کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر''، ''اردو شاعری میں صورتگری'' بالخصوص ایسے مضامین ہیں جن کو اردو تنقید میں ہمیشہ مقام و مرتبہ حاصل رہے گا۔ ویسے ''آتی جاتی لہریں'' میں کوئی مضمون ایسا نہیں ہے جس کو نظر انداز کیا جا سکے۔ تنقیدی پیش اندازی تخلیقی فنکاری سے کم اہم نہیں ہوتی۔

مظہر امام بڑے شاعر تو ہیں ہی، وہ قابل قدر نقاد بھی ہیں۔ اتفاق و اختلاف کے باوجود راقم الحروف ان کو ہر اعتبار سے پرخلوص شخص و شاعر سمجھتا ہے اور ساتھ ہی ان کی توانائی انتقاد کا کھلے دل سے اعتراف کرتا ہے۔

☆☆☆

بلراج کومل

آتی جاتی لہریں

ہمارے یہاں عام رواج ہے کہ ہم شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار کو الگ الگ اکائیوں کے روپ میں دیکھتے ہیں اور کسی ایسی تخلیقی شخصیت کو بلا جھجک قبول کرنے سے گریز کرتے ہیں جس میں تخلیقیت اور تنقیدی بصیرت اور بصارت کے امتزاج کے امکانات موجود ہوں۔ ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں، نقادوں کا ذکر کرتے وقت ہم اس کی شناخت کا تعین ان کی ادبی شخصیت کے حاوی یا بعض اوقات محض مشتہر پہلوؤں کو سامنے رکھ کر کرتے ہیں۔ میں مولانا حالی کو بڑا شاعر سمجھتا ہوں یا بڑا نقاد۔ میں شمس الرحمٰن فاروقی کو بڑا نقاد سمجھتا ہوں یا بڑا شاعر۔ یہ میرے ذاتی سوال ہیں۔ لیکن میرے جوابات میرے سوالات کی طرح ذاتی ہونے کے باوجود نوعیت کے اعتبار سے غیر ذاتی ہو جاتے ہیں کیونکہ میں ہر تخلیقی اظہار کو (جس میں تنقیدی اظہار بھی شامل ہے) فرد کی مکمل شخصیت کا اظہار قرار دیتا ہوں۔ تمام مفاہمتوں اور تمام تضادات کے باوجود۔

مظہر امام کی شخصیت کی حاوی اور مشتہر جانی پہچانی شناخت ان کی شاعری، نظم و غزل بطور خاص آزاد غزل سے وابستہ ہے۔ مظہر امام کے تنقیدی مضامین چونکہ درسی اور مکتبی ہرگز نہیں ہیں اور طرزِ اظہار کے اعتبار سے فطری، غیر آراستہ لب و لہجے کا استعمال کرتے ہیں، اس لیے مجھے اکثر و بیشتر ان کی شعری شخصیت ہی کی توسیع محسوس ہوتے ہیں۔ ''آتی جاتی لہریں'' بطور عنوان یا نام کتاب کی حیثیت سے بھی سکہ بند تنقیدی، مکتبی یا درسی عنوان یا نام نہیں ہے۔ کتاب کے مندرجات پر نظر ڈالنے سے فوراً مظہر امام کے ردعمل کی متنوع کیفیات کا تاثر مرتب ہوتا ہے۔ وہ اردو شاعری میں صورت کی جلوہ گری، آزاد غزل، داغ کے ایک غیر معروف شاگرد، پرویز شاہدی، سلام مچھلی شہری، محمد علوی، مخمور جالندھری اور کلیم الدین احمد، سب موضوعات اور مضامین پر یکساں تازہ کاری کا ثبوت دیتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ان کا دائرہ عمل صرف شاعری تک محدود نہیں ہے۔ وہ ردعمل کی تازہ کاری کا ثبوت ان مضامین میں بھی دیتے ہیں جو علی عباس حسینی، اختر اورینوی، عصمت چغتائی، نئے اردو افسانے اور دیگر موضوعات سے متعلق ہیں۔

مظہر امام ہر قسم کی ادعائیت سے آزاد ہیں۔ وہ شاد عظیم آبادی اور حسرت موہانی کا ذکر کرتے وقت نہ

صرف ان کی شاعری کے بہترین جمالیاتی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں بلکہ انحراف کے ان پہلوؤں کا بھی ذکر کرتے ہیں جو ان شاعروں کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتے ہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی بحث میں بھی ان کا رویہ انتہائی متوازن ہے۔ وہ اصطلاحی وابستگیوں اور قبائلی وابستگیوں سے بھی آزاد ہیں۔ اس بات کا ثبوت ان کے وہ مضامین ہیں جو انھوں نے پرویز شاہدی، سلام مچھلی شہری اور کلیم الدین احمد کی شاعری کے سلسلے میں لکھے ہیں۔ وہ ان شاعروں کے شعری محاسن کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ان کے شخصی اور نظری تضادات کا بھی۔ کلیم الدین احمد کی ادبی شخصیت میں عجیب وغریب دوئی اور تضاد سرگرم کار تھے۔ شاعری کا جو معیار انھوں نے اردو شاعری کے لیے قائم کیا، شاید وہ اپنی حد تک اس کے حصول میں شاذ ونادر ہی کامیابی کے آس پاس پہنچے۔ مظہر امام کا یہ بیان سنجیدہ غور وفکر کا مستحق ہے کہ عصمت چغتائی حاوی انداز میں زبان کی افسانہ نگار ہیں۔

مظہر امام آزاد غزل کے موجد ہیں۔ یہ بات مظہر امام بھی کہتے ہیں اور ہمارے اہم عصر شاعر اور نقاد بھی۔ یہ بیان صحیح اور ناقابل تردید ہے۔ یہ مسئلہ الگ ہے کہ آزاد غزل محض غزل ہے یا نظم یا آزاد غزل۔ آزاد غزل کے متنازعہ فیہ کردار واشکال کے تمام پہلو پچھلے کچھ برسوں میں خوب زور وشور سے زیر بحث رہے ہیں۔ مظہر امام نے ''آتی جاتی لہریں'' میں شامل اپنے مضمون میں اکثر پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ بعض اوقات اختراعی جوش وخروش والی، بعض اوقات مدلل، بعض اوقات امکاناتی۔ میری رائے یہ ہے کہ یہ تجربہ چونکہ دریافت کا تجربہ ہے اس لیے اس کے پورے امکانات کے روشناس ہونے کے لیے دور تک سرگرم سفر رہنے کی ضرورت ہے۔

''آتی جاتی لہریں'' میں ردِ عمل کی جو نوعیت کارفرما ہے وہ ''زخمِ تمنا''، ''رشتہ گونگے سفر کا'' (مظہر امام کے دو شعری مجموعے) اور ان نظموں، غزلوں، آزاد غزلوں، ادبی مطالعوں کی توسیع ہے جو مظہر امام کی تخلیقی شخصیت کی نمائندہ ہیں۔

''آتی جاتی لہریں'' مزاج اور رویّے کے اعتبار سے مختلف النوع رنگوں کا مرقع ہے۔ بھاری بھرکم تنقیدی اصطلاحات ولفظیات سے پاک ہے اور غیر رسمی لب ولہجہ واسلوب سے منور مجموعہ مضامین ہے۔

☆☆☆

''میری نظر میں آپ کے کلام کی بڑی وقعت ہے۔''

شاہ مقبول احمد

۲۷ رفروری ۱۹۶۳ء

نامی انصاری

مظہر امام کے تنقیدی زاویے

مظہر امام شاعر بھی ہیں اور ناقد بھی، اور ان کی یہ دونوں حیثیتیں ایک دوسرے کی معارض نہیں بلکہ مددگار ہیں۔ ان کی خود احتسابی اور گہرا تنقیدی شعور، ان کی شاعری کو زیادہ کارگر اور بامعنی بناتا ہے اور ان کی تخلیقی جبلّت، ان کے تنقیدی افکار کو نئی جہت عطا کرتی ہے۔

ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعوں، ''آتی جاتی لہریں'' مطبوعہ ۱۹۸۱ء اور ''ایک لہر آتی ہوئی'' مطبوعہ ۱۹۹۷ء میں شامل مضامین نہ صرف ان کی تنقیدی بصیرت کے آئینہ دار ہیں بلکہ ان میں ادب اور شاعری کو ایک تخلیق کار کے نقطۂ نظر سے پرکھنے اور جانچنے کا رویہ، ان میں تازگی اور طرفگی کے عناصر بھی ابھارتا ہے۔

مظہر امام کے مضامین میں جو بات سرِفہرست ہے وہ معاصر ادبی سروکار کی پرکھ میں ان کی بے رنگ اور کھری سچائی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان کی ایک امتیازی خصوصیت ہم عصر ادب اور کلاسیکی ادب سے ان کی گہری شناسائی اور ادب کے تمام میلانات اور رجحانات سے ان کی باخبری بھی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ خبر اور نظر دونوں سے متصف ہیں جس کا اعتراف آلِ احمد سرور، اختر الایمان، گوپی چند نارنگ، نظیر صدیقی، ابنِ فرید، انور صدیقی، انور سدید اور علی حماد عباسی بھی کر چکے ہیں، بلکہ موخر الذکر (علی حماد عباسی) نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ''خلیل الرحمٰن اعظمی کے بعد ہمارے ملک میں اتنا باخبر آدمی کوئی دوسرا نہیں جتنا کہ میں نے مظہر امام کو ان کے مضامین میں پایا ہے۔'' اردو دنیا کی تخلیقی اور غیر تخلیقی سرگرمیوں سے باخبر رہنا، ناقد کے لیے بہ منزلِ فرض کے ہے اور جو لوگ باخبر نہیں ہوتے وہ اچھے اور معتبر ناقد بھی نہیں بن پاتے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ وصف خلیل الرحمٰن اعظمی اور مظہر امام ہی پر ختم نہیں ہو گیا بلکہ زمیں اور بھی، آسماں اور بھی ہیں۔

مظہر امام کا باخبر ہونا ایک وصف ہے لیکن ان کا بنیادی وصف سچ کہنا اور سچ لکھنا ہے جس کو آپ ادبی دیانت داری سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ ادبی دیانت داری، میرے خیال سے، نقد و نظر کے سروکاروں کی بنیادی شرط ہے لیکن یہ بھی ہے کہ تنقید کی روز افزوں گرم بازاری نے اس بنیادی شرط کو پسِ پشت ڈال دیا ہے اور اب تنقید بھی گروہ بندی اور عصبیت کا شکار ہو گئی ہے۔ مظہر امام نے اپنے دو مضامین ''ایک لہر آتی ہوئی'' اور ''ادبی تنقید یا

گمراہی کا منشور'' میں اس رویّے کا ذکر خاصی شد و مد سے کیا ہے اور مثالیں دے کر واضح کیا ہے کہ آج کل کے بعض جغادری نقادوں میں عصبیت اور گروہ بندی اس قدر حاوی ہے کہ وہ فن کو فن کے حوالے سے نہیں بلکہ ذاتی شخصیت اور گروپ کے حوالے سے جانچتے اور حکم لگاتے ہیں۔

مظہر امام جب اس غیر ادبی اور غیر شریفانہ رویّے کی نکتہ چینی کرتے ہیں تو ادب کے تئیں ان کا سنجیدہ سروکار از خود نمایاں ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف مظہر امام کی یہ تشویش بھی بے محل نہیں کہ آج کل ہمارے ادبی منظر نامے میں تنقید کا بول بالا اتنا بڑھ گیا ہے کہ تخلیق اس کی دست نگر بن گئی ہے۔ انھوں نے بجا طور پر یہ سوال اٹھایا ہے کہ:

''جب ہمارے یہاں تنقید نہیں تھی تو میر، غالب، سودا اور مومن پیدا ہوتے تھے۔ اقبال نے 'کاشف الحقائق' اور 'مقدمہ شعر و شاعری' پڑھ کر شعر کہنا نہیں سیکھا تھا۔ آج صورتِ حال یہ ہے کہ ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر تو ہو رہی ہے مگر ادب عنقا ہو گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئی نسل کے تخلیقی ذہن کے لیے نقاد کا پیدا کرنا کوئی مشکل کام نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ قاری کہاں سے آئے گا، وہ تو ادبی منظر نامے میں کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ جدیدیت نے قاری پیدا نہیں کیے، نقاد پیدا کیے اور قاری کو سات سمندر پار دھکیل دیا کیونکہ وہ بے وقوف تھا۔ تجرید پرستی اور علامت سازی نے قاری کا قلع قمع کر دیا۔''

(ایک لہر آتی ہوئی۔ ص:۱۱)

تنقید، تحقیق اور قاری کے سہ ابعاد کے بَین بَین ایک سوال جدید صارفیت کا بھی ہے۔ اب تخلیق کار، ادب کی تخلیق میں عبادت کا عنصر شامل کرتا بلکہ اس کے شعور میں کہیں نہ کہیں یہ فکر بھی جاگزیں رہتی ہے کہ کس طرح راتوں رات شہرت کی بلندی پر پہنچ کر دنیا بھر کے دلکش القابات اور اعزازات کے لیے اپنا حق ثابت کیا جائے۔ ان معنوں میں دیکھا جائے تو ایک طرح سے تخلیقی ادب اور تنقید ہی نہیں، بلکہ بہت سے ادبی رسائل بھی جو ادب کی ترویج و اشاعت میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں، اس نئی صارفیت کے پانیوں میں گلے گلے تک ڈوبے نظر آتے ہیں۔ یہ ادبی رسائل امریکہ، جرمنی، کناڈا، انگلستان، ناروے و سویڈن میں مقیم اردو شاعروں اور افسانہ نگاروں کی کم عیار اور ناقص تخلیقات کو خاص اہتمام سے اپنے یہاں شائع کرتے ہیں اور ڈالر و پونڈ کے چیکوں کے منتظر رہتے ہیں۔ قمر نقوی امریکہ سے لکھتے ہیں:

''مجھ گمنام ہیچمدان کو وہ علماء اور فضلاء جو اردو رسالوں کے مدیر ہوتے ہیں، دنیا کے گوشے گوشے سے اپنے اپنے رسائل بھیجتے رہتے ہیں، اس تاکید کے ساتھ کہ مجھے ان کا سالانہ زرِ رفاقت فوراً بھیج دینا

چاہیے تا کہ مجھے وہ لوگ پرورشِ لوح وقلم کا تحفہ دے سکیں۔ اکثر میں شکار پر جاتے ہوئے ان رسائل کا ایک گٹھا اپنے موٹر ہوم میں رکھ کر لے جاتا ہوں کہ وہاں ان پر ایک سرسری نظر ڈال کر جلا دینے میں آسانی ہوتی ہے۔''

(تخلیق لاہور۔ جون ۱۹۹۹ء۔ ص:۱۵۰)

یہ صورت حال کافی تشویش ناک ہے جس میں ادب کو ''شے'' بنا کر رکھ دیا گیا ہے لیکن دوسری طرف نئی صارفیت کے اس سمندر میں اردو کا ادیب ایک جزیرہ نما بنا کر الگ تو نہیں رہ سکتا اور شعوری یا غیر شعوری طور سے وہ بھی اسی عالمگیر صارفیت کا ایک حقیر جزو بن جاتا ہے۔ مظہر امام نے اس صورت حال کا جو تجزیہ کیا ہے اس کی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ لکھتے ہیں:

''ظاہر ہے کہ ایک آدمی کے لیے اس نوع کے وسائل فراہم کرنا آسان نہیں ہوتا۔ وہ اپنے پاس پڑوس والوں کی نظر میں ہیٹا بھی نہیں ہونا چاہتا۔ اس لیے وہ دولت کمانے کے ایسے طریقے استعمال کرتا ہے جس کی اجازت اخلاق اور قانون نہیں دیتا۔ ایک عمدہ، وسیع، ساز وسامان سے آراستہ مکان، اعلیٰ درجے کی گاڑی بلکہ گاڑیاں، جدید ترین فیشن کے قیمتی لباس، اشتہاروں کے ذریعے للچانے والی مصنوعات کی فراہمی کی خواہش، پانچ ستارہ ہوٹلوں میں قیام وطعام اور رقص وسرود سے حظ اندوز ہونے کی آرزو اسے غلط راستوں پر لگا دیتی ہے، کیونکہ ظاہر ہے کہ صرف علمی لیاقت، محنت اور ایمانداری سے تعیش، نمائش، آرائش اور آسائش کے اتنے سامان مہیا نہیں ہو سکتے۔ کہا جاتا ہے کہ سوویت یونین کے زوال کا ایک بڑا سبب صارفیت کی جانب عوام کا بڑھتا ہوا رجحان بھی تھا۔''

(ایک لہر۔ ص:۲۰-۲۱)

مشکل یہ آن پڑی ہے کہ سچا، کھرا اور ایماندار ادب، صارفیت کے تصور کے زیر اثر نہیں خلق کیا جا سکتا اور صارفیت سے یکسر گریز بھی ممکن نہیں۔ تنقید میں درآمد شدہ افکار ونظریات کی کثرت اور تخلیقی ادب میں وژن اور بصیرت کی قلت، اسی عالمگیر صارفیت کا ایک اشاریہ ہے جو اردو میں بھی ہر طرف بہت صاف نظر آ رہا ہے۔

کلاسیکی اردو شاعروں کے بارے میں مظہر امام کے اپنے نظریات اور اپنی ترجیحات ہیں جن پر غور کیا جانا چاہیے۔ حسرت موہانی کی شاعری پر ان کا ایک نہایت عمدہ مضمون ''ایک لہر آتی ہوئی'' میں شامل ہے، جس میں انھوں نے حسرت کی ایک مابہ الامتیاز خصوصیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''حسرت کی اکثر کامیاب غزلیں، ایک ہی مزاج، ایک ہی فضا کی نشاندہی کرتی ہیں اور ان پر غزل مسلسل کا اطلاق ہوتا ہے۔ مضامین ایک ہار میں پروئے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ریزہ خیالی کے

عیب سے ان کی غزلیں عموماً پاک ہیں۔ ان کے کلام کا ایک اور وصف اس کا ہموار یا ہم سطح ہونا ہے۔ ان کے اشعار کو بہ غایت پست ہونا راس نہیں آتا۔"

(ایک لہر۔ ص: ۴۷)

لیکن جب وہ اسی کسوٹی پر غالبؔ کی متداول اردو شاعری کو پرکھتے ہیں تو ان کو یہ شاعری بے رنگ نظر آنے لگتی ہے۔ کسی شاعر کے کلام کا ہموار، ہم سطح اور کسی خاص رنگ میں ہونا ایک وصف تو ہوسکتا ہے مگر یہ پوری سچائی نہیں ہے اور یہ بڑی شاعری کا امتیازی وصف بھی نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ہم اصغر گونڈوی ہی کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے کہ ان کی پوری شاعری نہایت ہموار، ہم سطح اور ایک مخصوص رنگ کی حامل ہے۔ غالبؔ کی بڑائی تو اس کی رنگا رنگی میں ہے۔ اس کے ہاں زندگی کی ہفت رنگ قوسِ قزح جگمگاتی ہے۔ وہ صرف دل ہی کو نہیں، دماغ کو بھی متاثر کرتا ہے۔ اس کی شاعری اپنی گوناگوں خصوصیات کی بدولت، ہر عمر اور ہر سطح کے انسانوں کے لیے یکساں کشش رکھتی ہے۔ اردو کا کون سا ایسا شاعر ہے (اصغر گونڈوی کے استثناء کے ساتھ) جس کے یہاں پست و بلند نہیں ہے۔ غالبؔ کے متداول اردو دیوان میں اگر دس پانچ شعر غیر معیاری یا غیر ثقہ ہیں تو اس سے غالبؔ کی وسیع و عریض رنگارنگ، جگمگاتی ہوئی دنیا میں کون سا خلل واقع ہوتا ہے۔ غالب کی کل فارسی شاعری اور منسوخ شدہ اردو شاعری کا معتد بہ حصہ زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز کے انکشافات سے لبریز اور انسانی زندگی کی قدر شناسی کے جوہر سے پُر ہے۔ غالبؔ کے یہاں فکر و نظر کا جو تضاد ہے اکثر وہی اس کا غیر فانی حسن بن جاتا ہے۔ طرزِ بیدل کی کشش سے بظاہر اس کا دل و دماغ مملو ہے لیکن ان ہی مرزا عبدالقادر بیدلؔ کو ایک وقت وہ اپنے دریائے بیتابی کی ایک موجِ خوں سے زیادہ وقعت نہیں دیتا۔ یہ بھی غالب کی حد سے بڑھی ہوئی خود اعتمادی کا ایک پہلو ہے۔ "غالب بے رنگ" سے قطع نظر مظہر امام جب جوشؔ اور فراقؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو قدم قدم پر ان کی تنقیدی بصیرت اور قدر شناسی کے جوہر کھلنے لگتے ہیں۔ جوشؔ کے بارے میں ان کی اس رائے سے اختلاف کرنا مشکل ہے کہ:

"اب شاعری کا مزاج اور آہنگ بدل گیا ہے۔ وہ حالات بدل گئے ہیں جن میں جوشؔ کی شاعری پروان چڑھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جوشؔ ایک بڑا تخلیقی ذہن رکھتے تھے۔ ممکن ہے وہ اس سے بھرپور مصرف نہ لے سکے ہوں۔ اس کے باوجود وہ ایک عہد ساز شاعر تھے اور اپنے رنگ کے آخری بڑے شاعر۔"

(ایک لہر۔ ص: ۶۰)

یہیں سے یہ سوال بھی ابھرتا ہے کہ جوشؔ آفاقیت کی حدوں کو یوں نہ چھو سکے اور اپنے زمانے ہی تک

کیوں سمٹ کر رہ گئے! اقبال کی مثال سامنے کی ہے۔ وہ اپنے عہد کے بھی بڑے شاعر تھے اور ہمارے عہد کے بھی، بلکہ وہ اس صدی کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ جوش، اقبال کے بعد بھی ۴۴ سال زندہ رہے لیکن اپنے تمام تر خلاّقانہ ذہن کے باوجود، اردو شاعری میں اپنا نقشِ دوام نہ چھوڑ سکے۔ جوش کے بعد مظہر امام جب فراق کی شاعری پر چند خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو وہ فراق کی شخصیت اور شاعری کے تقریباً سبھی گوشوں کو روزِ روشن کی طرح عیاں کر دیتے ہیں۔ مظہر امام نے نیاز فتح پوری کے حوالے سے ان کے ''مہذب و متمدن ہندو'' ہونے کا جو حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا ہے وہ اپنی جگہ بہت مستحکم اور خیال انگیز ہے۔ مظہر امام نے کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل اردو کے بارے میں فراق کے دو متضاد بیانات سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

''ان کے خیالات میں تضاد کی بھی کمی نہیں ہے۔ وہ اخلاقی مسائل پر اظہار خیال کرنے میں کوئی باک نہیں رکھتے تھے، بلکہ بسا اوقات وہ خود اختلاف کے مواقع فراہم کرتے رہتے تھے۔ تقسیمِ ہند کے بعد اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے اردو زبان و ادب کے حق میں جس جوش اور گرمی کا مظاہرہ وہ کرتے رہے ہیں اور ہندی زبان و ادب کو جس طرح وہ استہزاء اور تضحیک کا نشانہ بناتے رہے، اگر ان کا نام رگھوپتی سہائے نہ ہوتا تو اردو-ہندی تنازعہ کوئی خطرناک صورت اختیار کر لیتا۔''

(ایک لہر۔ ص:٦٦)

اسی طرح یوپی، دہلی اور پنجاب کے تاریخی عوامل اور علاقائی خصوصیتوں کے بارے میں جو نظریہ اس مضمون میں فراق کی شاعری کے تناظر میں انھوں نے پیش کیا ہے وہ ان کی سوجھ بوجھ اور ادبی تاریخ فہمی کی عمدہ مثال ہے۔ اتنا تو اردو ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ شمالی ہند (یوپی-دہلی) کی شاعری کی اُٹھان اور پنجاب کی شاعری کے اُٹھان میں نمایاں فرق ہے۔ اس فرق کا تعلق دونوں علاقوں کی جغرافیائی اور تمدنی خصوصیات سے ہے لیکن اس میں جو تاریخ کا جبر کام کر رہا ہے، اس کی طرف مظہر امام نے بڑے دانش مندانہ اشارے کیے ہیں:

''یوپی والوں کا ذہن ماضی کی جانب نگراں تھا۔ ان کی نگاہ ان گزرے ہوئے زمانوں پر تھی جو ان کا اپنا تھا۔ وہ اپنی روایتوں کا احترام اور اپنی وضع پر اصرار کرتے تھے۔ اس احترام نے ان کو شعری تکنیک میں کوئی نمایاں تبدیلی نہ کرنے دی اور وہاں کے شعراء اپنی پرانی ہیئتوں کو ہی اپنائے رہے۔ پنجاب کی تاریخ یوپی کی تاریخ سے مختلف تھی۔ ماضی کے پے در پے حملوں نے انھیں مستقل کلچر سے محروم رکھا۔ وقت کی آتی جاتی لہریں وہاں کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں طوفان اٹھاتی رہیں، اس لیے حال ان کے لیے حقیقی اور ماضی و مستقبل بے حقیقت بن گئے۔ یوپی کے شعراء کے علی الرغم پنجاب والوں نے قافیہ اور ردیف کی زنجیروں سے رہائی حاصل کی اور نظم معرّیٰ اور آزاد نظم کو اپنا

وسیلۂ اظہار بنایا۔''

(ایک لہر۔ص:۶۷)

اگر آپ قافیہ اور ردیف کی زنجیروں سے رہائی کی بات پوری طرح صحیح نہ مانیں تب بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اہلِ پنجاب میں جو تخلیقی اُپج اور نئے تجربے کرنے کی امنگ ہے وہ یوپی والوں کو نصیب نہیں۔ ان کا رویہ جامد اور ان کے افکار محدود تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسند تحریک نے ان جامد افکار کو توڑنے اور نئی راہیں اپنانے کی کوشش کی تو اس کی شدید مخالفت ہوئی اور اس زمانے کے ثقہ حضرات، ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو لفنگوں کی جماعت سمجھتے تھے، جبکہ اہلِ پنجاب نے زیادہ گرم جوشی سے اس نئی تحریک کا خیر مقدم کیا اور اس کا ساتھ دیا۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا لیکن یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ مظہر امام نے صرف فراق کی شاعری کا ہی گہرا مطالعہ نہیں کیا بلکہ ان اسباب وعوامل کی بھی بخوبی چھان پھٹک کی ہے جس سے فراق کی شاعری کا خمیر اٹھا تھا۔ مظہر امام کا یہ تجزیہ درست ہے کہ فراق کی شاعری کے شباب کا زمانہ سات آٹھ سال سے زیادہ عرصے کو محیط نہیں ہے:

''فراق نے غزلیں بھی کہی ہیں، نظمیں بھی اور رباعیاں بھی۔ واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی، درمیان میں نظمیں کہیں اور اپنی شاعری کو رباعی پر ختم کردیا۔ میں نے یہ رائے بہت سوچ سمجھ کر قائم کی ہے کہ فراق کے عروج اور تخلیقی وفور کا زمانہ یہی کوئی آٹھ دس سال خصوصاً ۳۸ء اور ۴۵ء کے درمیان ہے۔ اسی دوران میں ان کی بہترین غزلیں، مشہور ترین نظمیں اور روپ کی رباعیاں معرضِ وجود میں آئیں۔''

(ایک لہر۔ص:۶۸)

مظہر امام نے اپنے اس موقف کے بارے میں جو دلائل پیش کیے ہیں وہ کافی مضبوط ہیں اور ہم بھی اس سے متفق ہیں کہ اس مختصر دورانیے کے بعد سے اپنی آخری عمر تک فراق صرف اپنے آپ کو دہراتے رہے بلکہ بقول مظہر امام ''پینترے بدل بدل کر، ہندی چھندوں کا بہانہ بنا بنا کر ناموزوں شعر کہتے رہے اور اپنی غزلوں کو گڑبڑغزل سے موسوم کرتے رہے۔ ۴۷ء کے بعد اگر فراق شعر گوئی یکسر ترک کردیتے تب بھی ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی نہ آتی۔'' بہرحال فراق نے اس مختصر دورانیے میں بھی اردو شاعری میں جو نئی جہتیں پیدا کیں اور فکر و خیال کے جو نئے ابعاد قائم کیے، اس سے ان کی شاعرانہ عظمت اس طرح مسلّم ہوگئی ہے کہ اب اس پر حرف گیری کرنا محال ہے۔

مظہر امام خود شاعر ہیں اور روایتی شاعر نہیں بلکہ تخلیقی ذہن رکھنے والے شاعر ہیں اور اسی لیے جب وہ

فراقؔ کی شاعری کا تنقیدی محاکمہ کرتے ہیں تو ان کی رائے میں بڑا وزن و وقار ہوتا ہے۔ میری ناچیز رائے میں فراقؔ کی شاعری میں ان کا یہ مضمون بڑی اہمیت کا حامل ہے اور فراقؔ کی شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے خاص طور سے قابلِ مطالعہ ہے۔

مظہر امام کی تنقید کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ کسی ادیب یا شاعر کے بارے میں پہلے سے موجود روایتوں پر انحصار نہیں کرتے بلکہ خود اپنے طور پر اس کا جائزہ لیتے ہیں، نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور پھر اپنی انفرادی رائے قائم کرتے ہیں، اسی لیے ان کے بیانات میں اور یجنلٹی تو ہوتی ہے مگر ادعائیت نہیں ہوتی۔ شادؔ عارفی، سلامؔ مچھلی شہری اور مخمورؔ کالندھری کی شاعری کے بارے میں ان کی رائیں اسی متوازن تنقیدی رویّے کی مظہر ہیں۔

مظہر امام کی اوّلین تنقیدی کتاب ''آتی جاتی لہریں'' کا مطالعہ اس لحاظ سے بھی سود مند ہے کہ اس سے نہ صرف چھٹی اور ساتویں دہائی کے اردو شعر و ادب کے بیشتر گوشے اجاگر ہوتے ہیں بلکہ ہم عصر ادب کے تناظر میں بعض وہ سوالات پھر سر اٹھانے لگتے ہیں جن کے حتمی جوابات اب تک فراہم نہیں ہو سکے ہیں۔ مثلاً کیا جدیدیت، ترقی پسندی کی توسیع ہے یا حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کے افکار و نظریات کا جدیدیت کی تعمیر میں کیا رول رہا ہے۔ نیز میرا جی، ن۔م۔ راشد، تصدق حسین خالد، قیوم نظر، ڈاکٹر دین محمد تاثیر وغیرہ کو کیا جدیدیت کا پیش رو کہا جا سکتا ہے؟ اس ضمن میں انھوں نے ان غالی ترقی پسندوں کی طرف بھی اشارے کیے ہیں جنھوں نے راتوں رات ترقی پسندی کا جامہ اتار کر جدیدیت کا تاج سر پر رکھ لیا اور یہ نام بڑے چونکانے والے ہیں، مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، بلراج کومل، عمیق حنفی، فضیل جعفری، قاضی سلیم، محمد علوی، شہاب جعفری، پرکاش فکری، زبیر رضوی اور محمود ہاشمی مگر حقیقتاً اس کے کوئی خاص معنی نہیں ہیں کیونکہ نئے افکار و نظریات، بلکہ نئے فیشن سے بھی اثر قبول کرنا انسانی فطرت میں داخل ہے اور ہمارے ادیب و شاعر بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔

''آتی جاتی لہریں'' میں نظریاتی مباحث کے علاوہ شادؔ عارفی، شادؔ عظیم آبادی، پرویز شاہدی، مخمور جالندھری، محمد علوی اور کلیم الدین احمد کی شاعری پر جو مضامین شامل ہیں، ان سے نہ صرف مظہر امام کے متوازن تنقیدی رویّے پر بھرپور روشنی پڑتی ہے بلکہ یہ احساس بھی ابھرتا ہے کہ چھٹی اور ساتویں دہائیوں میں کیسے کیسے البیلے شاعر تھے جن کو ہم عصر تنقید نے بالکل فراموش کر دیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہمارا دور اس برق رفتاری سے گزر رہا ہے کہ کسی کو پیچھے مڑ کر دیکھنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ ابھی ماضی قریب ہی میں کیسے کیسے کرّ و فر کے شاعر تھے مثلاً عمیق حنفی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، بانی، سلیمان اریب، وحید اختر، حسن نعیم، شاد عارفی، جمیل مظہری، روش صدیقی، سکندر علی وجد، پرویز شاہدی، حرمت الاکرام، نازش پرتاپ گڈھی وغیرہ جن کا اب تکلفاً بھی کوئی نام نہیں لیتا۔

کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں میں اردو شاعری کو بہت کم عیار بتایا ہے، مگر جب خود ان کی اپنی شاعری پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ محض کم عیار ہی نہیں بلکہ مبتذل اور سوقیانہ بھی نظر آتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ انھوں نے غالبؔ، اکبرؔ، جوشؔ کے پورے پورے مصرعوں کو اپنے شعر میں شامل کر لیا ہے۔ مظہر امام نے کلیم الدین احمد کی شاعری پر جو مقالہ لکھا ہے وہ ان کی دقتِ نظر اور تلاش تفحص کا واضح اشاریہ ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر ممتاز احمد کے ایک مضمون کے حوالے سے یہ قیمتی اطلاع بھی بہم پہنچائی ہے کہ ''کلیم صاحب کی تقریباً ساری نظموں کے خیالات، فقرے، استعارے، انگریزی، فرانسیسی اور فارسی سے مستعار یا ترجمہ ہیں اور ان میں کہیں کہیں خود اردو شاعری کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔''

ثبوت میں ڈاکٹر ممتاز احمد کے ان پندرہ نکاتی بیانات کی تفصیل فراہم کی ہے جن میں انھوں نے کلیم الدین احمد کی نظموں میں ان ملکی اور غیر ملکی افکار و خیالات کی نشاندہی کی ہے جن سے انھوں نے اپنی شاعری کو سجایا ہے۔ واضح رہے کہ مظہر امام کا یہ مضمون ۱۹۶۷ء کا تحریر کردہ ہے جب کلیم الدین احمد زندہ اور توانا تھے۔

''آتی جاتی لہریں'' کے بیشتر مضامین اگرچہ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں لکھے گئے ہیں اور اب یعنی بیسویں صدی کے سال آخر تک ادب کی صورتِ حال بہت کچھ بدل چکی ہے لیکن ان مضامین میں جو ادبی مباحث اٹھائے گئے ہیں یا عملی تنقید کے جو نمونے پیش کیے گئے ہیں، ان کی تازگی اور توانائی میں آج بھی کوئی فرق نہیں آیا اور مظہر امام کو یہ اعتذار پیش کرنے کی ضرورت نہیں پڑی کہ صاحب! یہ میرے پرانے مضامین ہیں جو اب نظر ثانی کے محتاج ہیں۔

مظہر امام کسی خاص مکتبِ فکر سے وابستہ پیشہ ور نقاد نہیں ہیں مگر جب وہ کسی کتاب، فن پارے یا موضوع پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں تو ان کا تخلیقی ذہن اس میں کچھ ایسے گوشے ضرور تلاش کر لیتا ہے جو پیشہ ور نقادوں کی نگاہوں سے عموماً اوجھل رہ جاتے ہیں اور میرے خیال سے یہ بھی ان کی تنقید کا ایک نمایاں اور قابلِ قدر وصف ہے۔ ☆☆☆

''آپ کا ذہن نہایت ہی رسا، مطالعہ وسیع اور موضوع کی گرفت بے مثل ہے۔ میں سمجھتا ہوں خلیل الرحمٰن اعظمی کے بعد ہمارے ملک میں اتنا well-informed آدمی کوئی دوسرا نہیں جتنا کہ میں نے آپ کو ان مضامین میں پایا ہے۔''

علی حماد عباسی

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی

مظہر امام ـــــ مضمون نما

مظہر امام آج بھی ایک تازہ کار نقاد ہیں۔ان میں اختلاف رائے ظاہر کرنے کی صلاحیت ہے اور اس سے زیادہ ان میں اختلاف رائے برداشت کرنے کا حوصلہ۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید نگاری پر ایک بسیط مقالہ تحریر کرنے کے بعد بھی مکالمہ جاری رکھنے کی مزید گنجائش ہے۔تقریب ہے ان کا مجموعہ ''تنقید نما''، جس کی رعایت آپ کو عنوان بالا میں نظر آئے گی۔مظہر امام کی تنقید نگاری پر میرا پہلا مقالہ جب شائع ہوا تو مشترک دوست علی حیدر ملک نے اس بات کی نشاندہی کی کہ کلکتہ ہی وہ مقام ہے جہاں جمیل مظہری کی بزرگی، مظہر امام کی جوانی اور (ہیچ مداں) محمد رضا کاظمی کا بچپن یکجا ہو گئے تھے۔کلکتہ ۱۹۵۸ء میں چھوڑا، ۱۹۸۰ء میں صرف چار دن گزار سکا اور جاننے سے معذور رہا کہ علیم الدین اسٹریٹ پر وحید کا جلد سازی کا کارخانہ اب بھی ہے کہ نہیں۔مجھے اندازہ ہے کہ اب مظہر امام کی کلکتے میں رہائش بھی ایک قصۂ پارینہ ہو چکی ہے مگر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے منقود و ناقد دونوں پر کلکتے کے اثرات گہرے اور دائمی ہیں ع اصل نقود و ناقد و منقود ایک ہیں۔بایں صورت دونوں کی دلچسپی کا محور ہے پرویز شاہدی کی ذات اور شاعری۔

''تنقید نما'' میں پرویز شاہدی پر ان کا مضمون ترتیب اشاعت کے حساب سے تیسرا ہے مگر تحریر کے اعتبار سے پہلا ہے۔ہم گفتگو یہاں سے شروع کر سکتے ہیں کہ سب سے اچھا بھی ہے۔صرف اس لیے نہیں کہ یہ مضمون پرویز شاہدی کی بیاض پر مبنی ہے اور بہت سارا نادر کلام سامنے لایا ہے بلکہ اس لیے کہ مظہر امام پرویز شاہدی کی شاعری پر بھرپور توجہ دے سکے ہیں۔اس کو درمیان میں لائے بغیر کہ وہ کیسا لباس پہنتے تھے اور انھیں کن کن نقادوں نے کہاں کہاں نظر انداز کیا۔اس زمانے میں جس قربت نظر کے ساتھ پرویز شاہدی کے ذہنی ارتقا کو نمایاں کر سکے ہیں، وہی وثوق کے قابل ہے۔تشکیک عموماً شاعری کی ارتقائی منزل ہوتی ہے۔مظہر امام نے اسے پرویز شاہدی کی درمیانی منزل ثابت کر دکھایا ہے، علاوہ ازایں وہ یہاں پرویز شاہدی کی نظریاتی اساس سے زیادہ ہمدردی ظاہر کرتے ہیں:

''کامیاب فن کے لیے خلوص، دیانت داری، وسیع کائنات کی عظمت کا احساس، پسماندہ انسانیت

کے لیے شدید کسک، بہتر زندگی، زندگی کی جد وجہد میں ذہنی شرکت ناگزیر شرطیں ہیں۔''

(ص:۱۳۱)

تاہم اسی زمانے میں مظہر امام، پرویز شاہدی کی انقلابی نظموں کو''ایک خاص نوع کی نعرہ بازی اور برہنہ گفتاری'' سے آگے بڑھتے نہیں دیکھ پاتے ہیں (ص:۱۳۷)۔ نعرہ بازی کو فرسودہ سمجھنا بھی اب پرانی بات ہے۔ تاہم اس کے مزید مضمرات کا جائزہ ''مجروح کی ایک غیر مطبوعہ غزل'' اور ''سردار جعفری: شخصیت اور شعری اظہار'' میں ملتا ہے۔ مجروح سلطان پوری کی ایک نیم مطبوعہ غزل ع کب تک ملوں جبیں سے اب اس سنگ در کو میں'' کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ جب مظہر امام اور مجروح سلطان پوری کے درمیان اس غزل کے حوالے سے مراسلت ہوئی تو مراسلت پر تبصرہ کرتے ہوئے مظہر امام نے لکھا:

''وہی ادعائی لہجہ، دوسروں کے نقطۂ نظر پر ہمدردانہ غور وخوض سے احتراز، اپنی کمزور واشگاف انداز میں لکھی ہوئی غیر ادبی تحریروں (مثلاً مارلے ساتھی جانے نہ پائے) کے لیے جواز پیدا کرنا۔''

(ص:۹۶)

اگر کوئی شخص کسی ادبی دور کے سیاسی اور سماجی اثرات کی غیر ادبی دریافت کرلے تو اسے ژرف نگاہی کی داد ملے، شاعر اسے آواز دے تو یہ غیر ادبی قرار پائے۔ مجروح سلطان پوری ان اشعار کو مجموعہ سے کیسے خارج کردیتے جن پر انھیں قید کر دیا گیا۔ بمبئی چھوڑے نصف صدی گزری مگر بچپن میں سنی یہ بات اب تک یاد ہے کہ اس شعر پر ظ۔ انصاری، بمبئی کے وزیر اعلیٰ مرارجی ڈیسائی سے بہت الجھے تھے اور بالآخر انھیں رہائی دلوا کے رہے۔ اگر یہ غیر ادبی ہے تو پرویز شاہدی کے جتنے اوصاف مظہر امام نے (ص:۱۳۱) گنائے ہیں، وہ بھی غیر ادبی ہو جائیں گے۔ مجروح سلطان پوری نے بہت سے غیر ادبی گانے بھی لکھے ہیں مگر انھیں کبھی تادیب کا ذریعہ نہیں بنایا۔ تاہم مظہر امام نے مجروح کے حوالے سے جدید نسل کے رویے کو جس عمدگی سے اُجاگر کیا ہے۔ وہ ان کے وسعتِ قلب اور وسعتِ نظر دونوں پر دال ہے۔

''نئے لکھنے والوں کا رشتہ ترقی پسند اکابرین سے محبت نفرت کا رہا ہے۔ وہ نئے لکھنے والوں کے اعصاب پر سوار تھے۔ ہمارے انحراف میں شدت کی وجہ بھی یہی سمجھ میں آتی ہے۔''

(ص:۱۰۲)

علی سردار جعفری کے حوالے سے ان نظریاتی مضامین کا دائرہ تمام ہوا۔ مظہر امام لکھتے ہیں:

ا۔ ممکن ہے کہ کرشن چندر سے بہتر افسانہ نگار اور سردار جعفری سے بہتر شاعر موجود رہے ہوں لیکن اس دور کے مزاج اور اس دور کی ادبی تہذیب کو سمجھنے کے لیے ان دونوں سے بہتر کوئی اور حوالہ نہیں ہو سکتا۔'' (ص:۱۰۴)

یہ بات ادبی تعینِ قدر کے مرکز میں واقع ہے تاہم میرا احتجاج بھی ملاحظہ ہو۔ یہ درست ہے کہ کرشن چندر نے بمبئی کی فلمی دنیا اور بمبئی کی تجارتی دنیا کے بارے میں سہل انگاری سے کام لیتے ہوئے افسانے لکھے ہیں تاہم ان سے بہتر افسانہ نگار اس دور میں تھا ہی نہیں (یعنی پانچویں و چھٹی دہائی میں)، رہے سردار جعفری تو پہلے ان کا یہ جملہ بھی شامل بحث رہے:

۲۔ وہ ایک ہمہ داں، ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شاعرانہ حیثیت سب پر مقدم ہے۔ (ص:۱۰۶)

۳۔ (بقول فرحت احساس) آج سردار جعفری کی شہرت اور مقبولیت کی بنیاد ان کا اصل شعری اظہار نہیں بلکہ وہ موضوعاتی نظمیں ہیں جو ہند و پاک دوستی کے فروغ اور جنگ کے خلاف ماحول سازی کے سلسلے میں لکھی گئی ہیں۔ فرحت احساس نے اس کا ایک مثبت پہلو بھی تلاش کر لیا ہے، جس سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے اور وہ یہ کہ ان نظموں سے اردو کے شعری سرمائے میں کوئی اضافہ ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، لیکن ان کے ذریعہ بعض اہم سیاسی اور تہذیبی معاملات میں اردو زبان و ادب کی سرگرم مداخلت درج ہوئی۔ (ص:۱۱۹)

جنگِ آزادی میں ضبط ہونے والی نوے فی صد نظمیں اردو کی تھیں اور ان میں وہی نعرہ بازی تھی جس کی ادبی حیثیت سے صرف مظہر امام ہی نہیں، ان کا پورا ادبی مکتب منکر ہے۔ ادب کو خواہ سیاست سے الگ کر لیں ادب کو اقدار سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اور اس ضمن میں کم از کم سردار جعفری کی استقامت قابل داد ہے۔ فیض کی رمزیت پر جو حملہ سردار جعفری نے کیا بنیادی طور پر وہی اعتراض شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں بھی ہے:

''اگر شعر کا حسن یا معنی ان اطلاعات پر منحصر اور مبنی ٹھہرائے جائیں جو شعر کے باہر ہیں تو پھر ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ خود شعر میں کوئی معنی نہیں۔ (''اندازِ گفتگو کیا ہے۔'' دہلی ۱۹۹۳ء، ص:۱۲۰)

سردار جعفری نے یہی لکھا تھا نا کہ یہ داغ داغ اجالا تو مسلم لیگ والے بھی کہہ سکتے ہیں، مہا سبھا والے بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ کیسے پتہ چلے کہ ترقی پسند نظریہ کی رو سے یہ اجالا داغ دار ہے۔ سردار جعفری کے ضمن میں کمی کھٹکتی ہے کہ ان کے گیت جو انقلابی تھے ان پر غور نہیں کیا گیا۔ فلم ''زلزلہ'' میں (۱) اے ظلم کی زنجیر میں جکڑے ہوئے۔ اب ڈر نہ ذرا تو، (۲) نیا بہتی جائے ہئی ہو، یہ بھی نعرہ کو نغمہ بنانے کی مثال۔ (۳) یہ انقلابی نہیں مگر محض رومانی بھی نہیں فلم ''فٹ پاتھ'' ''شامِ غم کی قسم آج غمگیں ہیں ہم''۔ بہر حال ان تمام تعریفوں کے باوجود یہ مضمون سردار جعفری پر بہترین مضامین میں شامل ہے۔

اب ذرا پہلو بدل کر غزل کی جانب آیئے۔ مظہر امام لکھتے ہیں: ''عرفان صدیقی سے میرا ملنا جلنا بہت کم ہوا ہے''، میرے نزدیک وہ خوش نصیب ہیں اس واسطے کہ میری ان سے صرف ایک ملاقات ہو سکی۔ ع ''عمر بھر

ایک ملاقات چلی جاتی ہے۔'' عرفان صدیقی دیر سے پہنچے مگر اس وقت پہنچے جب ہم ہندوستان میں غزل کے جدید رچاؤ سے مایوس ہو چکے تھے۔ عرفان صدیقی تاخیر سے آئے اور جلد چلے گئے مگر اپنا ایک نقش چھوڑ گئے۔ عرفان صدیقی کے حوالے سے مظہر امام نے دو کلیدی جملے لکھے، ایک اس شعر کے حوالے سے:

رات سے جیت تو سکتا نہیں لیکن یہ چراغ — کم سے کم رات کا نقصان بہت کرتا ہے

''اس شعر میں عرفان صدیقی کا وہ منفرد اسلوب، وہ لہجہ، وہ آواز نہیں ہے جو ان سے منسوب ہے۔ یہ ایک سیدھے سادے نثری اسلوب میں کہا ہوا شعر ہے اور بیان بھی نثری ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں اسے نہایت کامیاب شعر سمجھتا ہوں۔ خیر یہ مسئلہ میرا نہیں نقادوں کا ہے۔'' (ص:۱۸۰)

بجا ارشاد، میرا مسئلہ ہے! اسلوب و بیان دونوں نثری ہیں اور اسلوب و بیان کی تفریق کیسے کی جائے، یہ اصل مسئلہ ہے۔ سہل ممتنع کا ہونا، تعقید کا نہ ہونا بیان کو نثری بناتا ہے یا اسلوب کو بھی۔ رات کو جیت نہ سکنا اور رات کا نقصان بہت کرنا ظاہر ہے جب تک کہ استعاراتی نہ ہو معنی نہیں رکھتا۔ مظہر امام عرفان صدیقی کے فن کا احاطہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''عرفان صدیقی پر یہ اعتراض بھی ہوا ہے، اور شاید صحیح ہوا ہے کہ ان کے موضوعات محدود ہیں اور زندگی کے مختلف النوع مظاہر اور جہات پر ان کی نظر نہیں۔ مگر ان کے یہاں شعر کہنے کا جو سلیقہ ہے وہ ان کی دوسری کمیوں کی تلافی کر دیتا ہے۔ جس طرح کوئی نرم خوندی آہستہ خرامی کے ساتھ دائیں بائیں دیکھے بغیر بہتی جاتی ہے۔'' (ص:۱۸۴)

یعنی کنارے نہیں کاٹتی۔ مظہر امام نے مضمون کے آخر میں جو غزل دی ہے ع حق فتح یاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا''، اس کے پیش نظر کون کہہ سکتا ہے کہ عرفان صدیقی کے موضوعات محدود ہیں۔ یہ غزل ایک نرم خوندی نہیں، ایک سیلِ رواں ہے، جس کی ہر موج مضطرب ہے۔ ''شکوہ'' اور ''فریاد'' زبوں حالی اور عمومی مصائب کے پیش نظر کہی گئی طویل نظمیں تھیں۔ عرفان صدیقی نے جن فوری حادثات کے پیش نظر یہ غزل کہی ہے اس میں ان کی سوالیہ غزل حضوری کا احساس دلاتی ہے۔ مظہر امام عرفان صدیقی کے بہت قریب آ کر بہت دور ہو جاتے ہیں اور یہ صرف اس لیے ہے کہ وہ خود کو نقاد سمجھنے سے انکار کرتے ہیں۔ اگر وہ اپنا منصب پہچانتے تو سوال ادھورے نہ چھوڑتے۔

اس مضمون سے رخصت سے پہلے ایک وضاحت: انھوں نے نظیر صدیقی کے اس جملے کو 'اساتذہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں کوئی خامی نہیں ہوتی اور سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں کوئی خوبی نہیں ہوتی'' کو رشید احمد صدیقی سے منسوب کر دیا ہے۔ نظیر صدیقی کا جملہ مضمون یگانہ چنگیزی مشمولہ ''تاثرات و تعصبات'' ڈھاکہ ۱۹۶۲ء۔ نظیر صدیقی اب اس دنیا میں نہیں اس لیے وضاحت ضروری ہے۔

مظہر امام نے دیگر معاصرین میں امجد نجمی، سہیل عظیم آبادی، رفعت سروش اور منظر شہاب پر مضامین

پیش کیے ہیں۔ امجد نجمی کے کلام پر دو قسطوں میں سبھی سیر حاصل تبصرہ ہے اور یقیناً ایک ایسے شاعر کو جس نے اڑیسہ اور آندھرا جیسے دور افتادہ مراکز میں اردو کا چراغ روشن رکھا تو اس مجموعے کے ذریعے مرکزی دھارے میں لا کر مظہر امام نے ادب کی مثبت خدمت کی ہے۔ سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری کی تنقید کی بجائے مظہر امام نے سہیل عظیم آبادی کی ترک شاعری کی روداد بیان کی ہے۔ سہیل جمیلی نے جمیل مظہری کی اصلاح سے دل برداشتہ ہو کر شاعری چھوڑ دی۔ ایک غزل کی نشاندہی مظہر امام نے کی کہ یہ اصلاح سے مبرّا ہے۔ دوسری طرف احسان دربھنگوی کی شہادت بھی نقل کرتے ہیں کہ انھوں نے یہ غزل جمیل مظہری کی بیاض میں دیکھی تھی۔ بحث فضول ہے۔ احسان دربھنگوی کو جمیل مظہری کا یہ شعر دھیان میں رکھنا چاہیے:

جب ان کی مرضی نہیں ہے اس میں تو کیوں کرے کوئی ان پہ احساں
یہی تو وہ اعتراض ہے جو ہوا ہے اکثر مری وفا پر

سہیل عظیم آبادی کی محولہ غزل میں اگر جمیل مظہری کا رنگ ہے تو ہلکا۔ میں تو رضا مظہری مرحوم کا شاگرد ہوں اور دو شعر جو دوران اصلاح انھوں نے عطا کیے انھیں بطور تبرک رکھا ہے۔ یہاں کراچی میں پروفیسر سردار نقوی نے دو شعر دیئے جن کا میں نے برملا اقرار کیا۔ اگر سہیل عظیم آبادی جمیل مظہری کی شاگردی کے منکر ہوتے تو یہ بحث بامعنی ہوتی۔ ان کا جو آخری خط جمیل مظہری کے نام چھپا ہے وہ دونوں کے تعلقات پر بہترین تبصرہ ہے۔ سہیل عظیم آبادی کی طرح منظر شہاب بھی جمیل مظہری کے کالج میں شاگرد رہے ہیں مگر کلام کی نہج میں کافی جدید ہیں۔ مظہر امام جو آزاد غزل کے بانی ہیں منظر شہاب کو آزاد قطعہ کا بانی کہا ہے۔ یہ درست ہے لیکن منظر شہاب کے کلام کی شادابی جو نمونۂ اس شعر میں دیکھی جا سکتی ہے وہ ان کے تجربوں میں نہیں:

لوگ جس کو شہاب کہتے ہیں سخت کافر ہیں شعر کہتا ہے

تاریخی نظمیں کہنا خصوصاً مثنوی کے روپ میں امیر خسرو کا ورثہ ہے۔ رفعت سروش خوش گو اور خوش فکر شاعر ہیں لیکن یہاں مظہر امام نے ان کی طویل نظم ''پانی پت'' کو تبصرے کے لیے چنا ہے۔ یہ نظم مثنوی اور آزاد نظم کی دھوپ چھاؤں کی بنا پر بہت پُر اثر ہے اور اس نظم پر مظہر امام نے جو تبصرہ کیا ہے وہ ان کی بصیرت کی دلیل ہے۔

''پانی پت'' اپنے موضوع کے اعتبار سے اردو کی پہلی نظم ہے اور اس میں جو شعری قوت صرف ہوئی ہے اس کے لیے رفعت سروش کو داد دیتے ہوئے یک گونہ مسرت اور طمانیت کا احساس ہو رہا ہے۔

تین مضامین 'یادنگاری' کے ذیل میں آتے ہیں۔ ''میرا ذہنی سفر'' دربھنگے میں اردو ادبی صحافت اور نگار خانوں کی یادیں، ان میں سے پہلے دو مضامین کا تعلق مظہر امام کی یادوں سے ہے جب کہ تیسرے مضمون کا تعلق میری یادوں سے ہے۔

بمبئی جواب مراٹھی تلفظ کے مطابق ممبئی قرار پائی ہے میری جائے پیدائش ہے۔ عمر کی پہلی دہائی وہیں بسر ہوئی۔ میری پیدائش سے بھی پہلے قیصر عثمانی ہمارے گھر تشریف لائے تھے جب میرے مرحوم ماموں علامہ جمیل مظہری وہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ وجہِ بے گانگی کوئی نہ تھی اس لیے میرے بڑے بھائیوں سے قیصر عثمانی کے مراسم قائم ہو گئے اور ہمارے قیام بمبئی (۱۹۵۶ء) تک قائم رہے۔ ۱۹۸۲ء ہی میں سردار جعفری سے گفتگو کے دوران پتہ چلا کہ میں جس شہر کو چھوڑ آیا تھا ادبی اور تعمیراتی اعتبار سے اس کا وجود باقی نہ تھا۔ مظہر امام کا یہ مضمون ایک مرہم ہے جو فطری زخموں کا مداوا بنا۔ بہت سی باتیں جو شاید کم سنی کی بنا پر ہمیں معلوم نہ تھیں معلوم ہو گئیں۔

پہلے دو مضامین مظہر امام کی سوانح ہیں یعنی نقاد مظہر امام نہیں، شاعر مظہر امام کے ذہنی اور سوانحی افق کو روشن کرتے ہیں۔ کلکتہ اور در بھنگا یہاں بمبئی سے آکر مل گئے ہیں اور ایک تہذیبی داستان رقم ہو گئی ہے۔

یہاں یہ 'مضمون نما' تمام ہوا۔ آخر میں یہ کہنا رہ جاتا ہے کہ ''تنقید نما'' کا حاصل مضمون وہ ہے جو زکی انور کی ابتدائی افسانہ نگاری کے بارے میں ہے۔ زکی انور مرحوم رسالوں میں تو بہت نمایاں رہے۔ جمشید پور کے فسادات میں ان کی موت کس فریق کے ہاتھوں ہوئی، اسے بھی ایک معمہ بنا دیا گیا۔ لیکن رسالوں میں مسلسل پڑھتے رہنے سے زکی انور کا جو نقش ذہن پر بنتا گیا اس کا تنقیدی عکس آج تک نظر نہ آیا اور بے شک یہ ایک سنگین خلا رہا ہے۔

مظہر امام نے جس طرح علی عباس حسینی اور اختر اورینوی کے فن افسانہ نگاری کی داد دی ہے وہ اپنی جگہ قابل ستائش ہے تاہم علی عباس حسینی اور اختر اورینوی اس طرح تنقیدی توجہ سے محروم نہ تھے جس طرح کہ زکی انور۔ یہ مضمون زکی انور ہی نہیں مظہر امام کی اہمیت اور انفرادیت ثابت کرنے کے لیے کافی ہے:

''زکی انور صرف مظاہر کی نقاب کشائی نہیں کرتا، بلکہ بنیادی حقیقت کی وحدت کو بھی دریافت کرتا ہے وہ پہلے بھی حقیقت نگار ہے اور بعد میں بھی حقیقت نگار۔ حیات کے دکھ اور غم، حیات کی امنگیں اور آرزوئیں، حیات کے حوصلے اور عزائم، حیات کی کشمکش اور جد و جہد، یہ سارے متنوع موضوعات اپنی تمام و کمال رنگارنگی کے ساتھ اس کی کہانیوں میں بے نقاب ہیں۔''

☆☆☆

علی حیدر ملک

پیش لفظ

اُردو کے ممتاز نقاد ڈاکٹر محمد رضا کاظمی نے ''شاعر نقاد'' کے سلسلے میں مظہر امام کی تنقید نگاری کے تعلق سے ایک طویل مقالہ سپردِ قلم کیا تھا جو معروف افسانہ نگار اور نقاد علی حیدر ملک کے مختصر مگر جامع پیش لفظ کے ساتھ کتابی صورت میں شائع ہوا۔ محمد رضا کاظمی اور علی حیدر ملک دونوں کراچی میں مقیم ہیں جبکہ مظہر امام دہلی میں سکونت پذیر ہیں۔ ''مظہر امام کی تنقید نگاری'' بھی ۱۹۹۶ء میں دہلی ہی سے شائع ہوئی تھی۔ ہم اس کتاب کا پیش لفظ علی حیدر ملک اور تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی کے شکریے کے ساتھ ''مظہر امام نمبر'' میں شامل کر رہے ہیں۔ —— ادارہ

تنقید ایک مکمل فن اور مستقل صنف ہے۔ اس لحاظ سے اس صنف یا فن کے عاملوں کی ادب میں ایک الگ صف ہوتی ہے جسے نقادوں کی صف کہا جاتا ہے۔ مگر ہر زمانے اور ہر ادب میں تخلیقی فن کار بھی اس صنف میں منظم یا غیر منظم طور پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ مظہر امام بھی ایسے ہی لوگوں میں شامل ہیں۔ ان کی بنیادی شناخت تو شاعر کی ہے مگر چونکہ وہ ایک باشعور اور صاحبِ مطالعہ شاعر ہیں اور ادب کے بارے میں اپنی ایک رائے اور زاویۂ نظر رکھتے ہیں اس لیے گاہے گاہے وہ نثر نگاری بھی کرتے رہے ہیں۔ نثر میں ان کی تین کتابیں اب تک منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ''آتی جاتی لہریں''، ''جمیل مظہری'' اور ''اکثر یاد آتے ہیں''۔ صنفی اعتبار سے یہ تینوں کتابیں تین الگ الگ اصناف سے تعلق رکھتی ہیں۔ ''آتی جاتی لہریں'' تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ''جمیل مظہری'' کی حیثیت ایک مفرد یا مونوگراف کی ہے جبکہ ''اکثر یاد آتے ہیں'' شخصی خاکوں پر مشتمل ہے۔ یہ تینوں کتابیں الگ الگ صنفی شناخت رکھنے کے باوجود ایک قدرِ مشترک بھی رکھتی ہیں اور وہ قدرِ مشترک ہے مظہر امام کا شعورِ نقد۔ یہ ضرور ہے کہ شعورِ نقد صنفی تقاضے کے مطابق کہیں جلی نظر آتا ہے اور کہیں خفی۔ پروفیسر محمد رضا کاظمی نے مظہر امام کی تنقید نگاری کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس سلسلے میں ان کی مذکورہ بالا تینوں کتابوں سے بحث کی ہے۔

محمد رضا کاظمی نے اپنی تنقید نگاری کا آغاز ایک نہایت اہم اور ترقی یافتہ صنف ''مرثیہ'' کی تنقید سے کیا تھا۔ ''جدید اردو مرثیہ'' کی تصنیف اور ''فکرِ جمیل'' کی ترتیب کے بعد انھوں نے جو تنقید نگاری شروع کی اسے دو سلسلوں پر مشتمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اوّل مزاح نگاروں پر تنقید اور دوم تنقید نگاروں پر تنقید۔ تنقید نگاروں پر تنقید کو بھی دو زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یعنی باقاعدہ تنقید نگاروں کی تنقید اور شاعر نقادوں کی تنقید۔ ان دونوں سلسلوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کاظمی نے ان اصناف اور موضوعات کو خصوصی توجہ کا مرکز بنایا ہے جن کی طرف ہمارے نقادوں نے بہت کم توجہ دی ہے۔ ہمارے نقاد عموماً تنقید سے مبرّا سمجھے جاتے رہے ہیں جبکہ شاعر نقادوں کو تو سرے سے لائقِ اعتنا ہی نہیں سمجھا گیا۔

محمد رضا کاظمی نے نقادوں اور شاعر نقادوں کے بارے میں جو مضامین لکھے ہیں وہ ان کے تازہ تنقیدی مجموعے ''تابِ سخن'' میں شامل ہیں۔ ''مظہر امام کی تنقید نگاری'' بھی دراصل اسی کا حصّہ ہے۔

مظہر امام (پیدائش دربھنگہ ۱۹۳۰ء) نے یوں تو ادبی کیریر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا تھا لیکن ان کی پہچان شاعر کی حیثیت سے قائم ہوئی۔ شاعری کی ابتداء انھوں نے ۱۹۴۳ء میں کی تھی۔ ویسے ان کے اپنے الفاظ میں ''میری شاعری کی باضابطہ ابتدا ۱۹۴۸ء سے ہوتی ہے۔''

ان کے چار شعری مجموعے اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں۔:

(۱) زخمِ تمنا، (۲) رشتہ گونگے سفر کا (۳) پچھلے موسم کا پھول .اور (۴) بند ہوتا ہوا بازار۔

شعر گوئی کے ساتھ ساتھ وقفے وقفے سے وہ نثر نگاری بھی کرتے رہے۔ شعراء پہلے بھی نثر نگاری کرتے رہے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ بیسویں صدی کا کوئی بڑا شاعر نثر لکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ایسے میں مظہر امام نثر نگاری سے کیوں کر دامن بچا سکتے تھے؟

انھوں نے گاہے گاہے جو مضامین لکھے تھے وہ ۱۹۸۱ء میں ''آتی جاتی لہریں'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ اس کے مختصر پیش لفظ میں انھوں نے لکھا تھا کہ:

> ''یہ باقاعدہ تنقیدی مضامین نہیں ہیں۔ انھیں زیادہ سے زیادہ تنقیدی نوعیت کے مضامین کہنا درست ہوگا۔''

اپنے مضامین کی نوعیت بیان کرنے کے بعد اسی پیش لفظ میں آگے چل کر وہ اردو تنقید کی عمومی یا مجموعی صورت حال کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''اس کا غم نہیں کہ ہمارا قابلِ قدر تنقیدی سرمایہ بہت مختصر ہے۔ دکھ یہ ہے کہ ہمارے یہاں تنقید اتنی زیادہ کیوں لکھی جا رہی ہے۔ یعنی ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کر رکھی ہے...... لفاظ مفتیانِ تنقید ادب کے میدان میں دندناتے پھرتے ہیں اور بے چارہ تخلیق کار ایک کونے میں کھڑا اپنی بے مائگی

کا ماتم کرتا رہتا ہے۔ گزشتہ پندرہ بیس سال کے دوران تخلیقی فنکاروں کو جتنا نقصان تنقید نگاروں سے پہنچا ہے اتنا نہ سماج سے پہنچا ہے نہ حکومتِ وقت سے اور نہ کسی تنظیم کے احتساب سے۔ روس کو تو جانے دیجئے یوروپ اور امریکہ میں بھی صورت حال 'ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے' والی ہی ہے۔ یہ کہتے وقت ایڈورڈ ایلبی کے منھ کا مزہ یوں ہی کڑوا نہیں ہوا کہ آج کی تنقید کا عمومی فریضہ قاری کو گمراہ کرنا ہے۔''

تنقید کی اہمیت خواہ اسے بقول مظہر امام ''تخلیق کی دست نگر'' ہی کیوں نہ قرار دیا جائے، بہر حال مسلّم ہے۔ یہ البتہ متنازع ہے کہ تنقید کسے لکھنی چاہیے یا تنقید نگاری کس کا حق ہے۔ ایک طبقہ یہ سمجھتا ہے کہ تنقید چونکہ ایک علیٰحدہ اور مستقل ادبی صنف ہے اس لیے یہ ادب کے اساتذہ اور عالموں کا کام ہے۔ دوسرا طبقہ یہ رائے رکھتا ہے کہ یہ صرف شاعروں بلکہ اچھے شاعروں کا حق ہے۔ ویسے ہمارے یہاں بگڑا شاعر مرثیہ گو کے بعد بگڑا شاعر تنقید نگار کی پھبتی بھی کسی جاتی رہی ہے۔ میرے خیال میں نقاد کو ادب کا قاری ہونا چاہیے...... مسلسل، مستقل اور ذہین قاری۔ ایک اچھا اور ذہین قاری ہی اچھا نقاد ہو سکتا ہے۔ مظہر امام نے اپنے ''پیش لفظ'' میں تنقید اور نقادوں کی جس خرابی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ اس لیے پیدا ہوئی کہ ہمارا نقاد خود کو قاری نہیں بلکہ تخلیق کاروں کا محتسب یا گاڈ فادر سمجھتا ہے۔ مظہر امام شاعر کے علاوہ ادب کے ایک سنجیدہ اور مستقل قاری ہیں۔ شعر گوئی کے تجربے اور ادب کے مطالعے کے دوران انھوں نے کچھ نتائج اخذ کیے ہیں جو مضامین میں محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ نتائج اور یہ آراء ایسی نہیں ہیں کہ انھیں آسانی سے نظر انداز کر دیا جائے۔

تنقید کی متعدد قسمیں اور سطحیں ہوتی ہیں اور نقاد سے بہت سے مطالبے یا تقاضے کیے جاتے ہیں۔ محمد رضا کاظمی نے مظہر امام کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کن امور کو پیش نظر رکھا ہے اور ان سے کیا تقاضے کیے ہیں، یہ ان ہی کے الفاظ میں سنیے:

''بہت دن ہوئے میں نے جوشؔ ملیح آبادی کی تنقید پر لکھتے ہوئے اس بات پر اصرار کیا تھا کہ خواہ تنقید غیر رسمی کیوں نہ ہو، دو مطالبے اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں۔ رسائی اور تازگی۔ میں نے ضمناً ایک تیسری صفت کا بھی ذکر کیا تھا۔ یعنی انصاف۔ ضمناً اس لیے کہ جوشؔ کے یہاں انصاف کا ہونا نزاعی نہیں تھا۔ مظہر امام کے یہاں رسائی اور تازگی کا ہونا نزاعی نہیں۔ اس تناسب کے نتیجے میں مظہر امام کے یہاں انصاف کا گزر کس قدر ہے، یہ ہے ہمارا آج کا موضوع۔''

پروفیسر کاظمی نے مظہر امام کی انصاف پسندی کا صرف دو پہلوؤں سے جائزہ لیا ہے۔ ان کے اپنے الفاظ میں:

''ایک ہے اصناف کے ساتھ انصاف، ایک ہے ادوار کے ساتھ اصناف۔ جہاں تک اصناف کا تعلق ہے مظہر امام نے شاعری اور افسانہ کو یکساں اہمیت دینے کی کوشش کی ہے۔ رہا ادوار سے انصاف تو اگرچہ قدما پر انھوں نے نہیں لکھا اور شاد عظیم آبادی سے قدیم تر کسی شاعر پر ان کا مضمون موجود نہیں تاہم کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید تینوں اقسام کی شاعری پر ان کی تنقید موجود ہے۔''

اصناف اور ادوار کے ساتھ انصاف اچھی چیز ہے لیکن اس سے زیادہ اچھی اور ضروری چیز ہے افراد کے ساتھ انصاف۔ میرے خیال میں مظہر امام نے افراد کے ساتھ بھی انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ انصاف کے لیے تعصب سے بلند ہونا بنیادی شرط ہے۔ مظہر امام نے علاقائی، نظریاتی، گروہی اور دیگر ہر طرح کے تعصبات سے بلند ہو کر ادیبوں اور شاعروں کی فکری وفنی خوبیوں اور خامیوں کی بناء پر رائے قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انصاف کے لیے دوسری شرط توازن واعتدال کی ہوتی ہے۔ مظہر امام کے ہاں یہ عنصر بھی کافی توانا ہے۔ اسی لیے بحیثیت مجموعی ان کی آراء صائب معلوم ہوتی ہیں۔

مظہر امام کا آبائی وطن اور جائے پیدائش یوں تو دربھنگا ہے لیکن وہ ہندوستان کے مختلف شہروں مثلاً کلکتہ، کٹک، گوہاٹی، پٹنہ، پونا، سرینگر اور دلی میں قیام پذیر رہے ہیں۔ ویسے ان کا ذہنی وادبی تشکیلی دور صحیح معنوں میں کلکتہ سے وابستہ ہے۔ ''بند ہوتا ہوا بازار'' میں انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ:

''اپنے کلکتہ کے قیام کے زمانے میں ۵۳ء اور ۵۵ء کے درمیان میری جذباتی زندگی نامحسوس، غیر مرئی بہاروں سے آشنا ہوئی۔ میرے بعض خوابوں نے حقیقت کا پیرہن پہنا اور وہ امنگیں جو اب تک قلب کے زنداں میں محبوس تھیں، کھلی فضا میں سانس لینے لگیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب میری شاعری میں حوصلوں اور ولولوں کی صبح جگمگائی اور میرے فکر وشعور سے رجا ونشاط کی شعاعیں پھوٹیں۔''

علامہ جمیل مظہری (پیدائش: ۱۹۰۴ء، وفات: ۱۹۸۰ء) کا تشکیلی دور بھی کلکتے سے وابستہ ہے اور مظہر امام نے جس زمانے کا ذکر کیا ہے اس زمانے میں وہ بھی کلکتہ ہی میں تھے۔ مظہر امام نے جمیل مظہری کا شخصی خاکہ بھی لکھا ہے اور ان پر مونو گراف بھی۔ جمیل مظہری کے قریبی عزیز اور مظہر امام کے ناقد محمد رضا کاظمی (پیدائش: بمبئی ۱۹۴۵ء) بھی ان دنوں کلکتہ ہی میں تھے۔ گویا کلکتہ ہی وہ مقام تھا جہاں جمیل مظہری کی بزرگی، مظہر امام کی جوانی اور محمد رضا کاظمی کا لڑکپن یکجا ہو گئے تھے۔ یہ تین افراد نہیں بلکہ تین نسلوں کے نمائندے تھے جن کے درمیان مستقبل میں ایک اہم اور بامعنی رشتہ قائم ہونا تھا۔

کاظمی نے علامہ مرحوم کی مرثیہ نگاری سے اپنی کتاب ''جدید اردو مرثیہ'' میں بحث کرنے کے علاوہ ان

کا ایک خاکہ بھی لکھا تھا۔اس کے بعد ترمیم و اضافے نیز پیش لفظ و تعلیقات ۔کے ساتھ ''فکرِ جمیل'' مرتب کی۔
علامہ مرحوم کی حیات میں ماہنامہ ''سہیل'' (مدیر: ادریس سنسہاروی) کے دو جلدوں پر مشتمل ''جمیل مظہری نمبر'' (مرتب: کلام حیدری) کی اشاعت کے بعد ل۔ احمد اکبر آبادی نے لکھا تھا کہ اس نمبر میں شامل تمام مضامین کا تنقیدی جائزہ لینا چاہیے۔ محمد رضا کاظمی پر ہر لحاظ سے یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف یہ کہ مذکور نمبر بلکہ علامہ مرحوم کی منفرد شخصیت اور ہمہ جہت شعری و نثری نگارشات کا بھرپور تنقیدی جائزہ مکمل کتاب کی صورت میں پیش کریں۔ علامہ اس کے مستحق ہیں اور کاظمی اس کے اہل۔

محمد رضا کاظمی کی خوبی یہ ہے کہ وہ پہلے متن کا براہ راست اور بالاستیعاب مطالعہ کرتے اور اس کے بعد تجزیہ کرکے اس کے حسن و قبح کا جائزہ لیتے ہیں۔ تقابلی مطالعہ وہ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ موضوعِ زیرِ بحث کا پس منظر و پیش منظر پوری طرح واضح ہوجاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کی قدر و قیمت بھی اجاگر ہوجاتی ہے۔ وہ اپنے موضوع سے ہمدردی تو رکھتے ہیں مگر اس کی اندھی محبت یا بے محابا نفرت میں مبتلا نہیں ہوتے بلکہ ذرا فاصلے سے اور معروضی انداز میں اس کے روشن اور تاریک پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے انھوں نے تعلقات کو اثر انداز نہیں ہونے دیا۔ کاظمی کمزوریوں کی نشاندہی اس طرح کرتے ہیں کہ یہ تنقید ہی رہتی ہے، تنقیص نہیں بن جاتی۔

مظہر امام، جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے تنقید بھی لکھی ہے۔ وہ لاکھ یہ کہیں کہ...... ''میں اپنے آپ کو نقاد یا ناقد تو خیر تختۂ دار پر چڑھنے کے بعد ہی کہوں گا''...... مگر ان کی تنقیدی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، کاظمی نے انھیں تختۂ دار پر چڑھانے کا پورا پورا بندوبست کردیا ہے اور اب مظہر امام کے لیے کوئی راہ فرار نہیں ہے۔ کاظمی کے علاوہ کوئی اور لکھنے والا اگر مظہر امام کی تنقید نگاری کو اپنا موضوع بناتا تو شاید یہ بات پیدا نہ ہو پاتی۔

مظہر امام اور محمد رضا کاظمی کا تعلق دو الگ نسلوں سے ہے۔ ان دونوں کے ادبی پس منظر اور بڑی حد تک ادبی نظریات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس کے باوجود دونوں کی تنقید نگاری میں کئی باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ دونوں کے ہاں عدل اور توازن کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ دونوں نظریے پر ادب کو فوقیت دیتے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دونوں ادب کے باذوق، باشعور اور زیرک قاری ہیں۔ اور اگر یہ نہ ہو تو پھر سب کہانیاں ہیں۔ ☆☆☆

ظہیر غازی پوری

مظہر امام کا تنقیدی شعور

میرے خیال میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ جو شخص صرف نقاد ہوتا ہے وہ شاعری کے مختلف پہلوؤں پر علمی یا مدرسانہ انداز میں روشنی ڈال سکتا ہے، اس پر مختلف زاویے سے بحث بھی کر سکتا ہے اور اپنے مزاج کے مطابق فیصلے بھی صادر کر سکتا ہے، مگر شاعری نہیں کر سکتا، کیونکہ شاعری کے لیے جس زمین اور قوتِ نمو کی ضرورت ہے وہ اسے میسر نہیں آتی۔ مثال کے لیے آخری عمر میں تخلیق کردہ کلیم الدین احمد کی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس کے برعکس شاعر میں بہت اچھا نقاد بننے کی بیشتر خوبیاں بذات خود موجود ہوتی ہیں۔ ہر جینوئین اور فطری شاعر کے اندر ایک بلند قامت نقاد موجود ہوتا ہے جو شاعر کو اعلیٰ و ادنیٰ شاعری کا بھی عرفان کراتا ہے اور ہر لمحہ بدلتی ہوئی زندگی اور کائنات پر نظر رکھ کر تخلیقی تجربوں کے اظہار پر بھی آمادہ کرتا ہے اور رفتارِ زمانہ کی ہم رکابی کا شعور بھی عطا کرتا ہے۔

ایک اجمالی نظر بھی ڈالیں تو ہم بے تکلف یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ الطاف حسین حالی بنیادی طور پر شاعر تھے مگر ان کے اندر ایک بڑا نقاد بھی چھپا بیٹھا تھا جس نے ان سے ایسا ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھوایا جو شاہراہِ تنقید کا پہلا سنگِ میل ثابت ہوا اور اب تک اس کے حوالے کے بغیر کوئی تنقید نامہ مکمل نہیں سمجھا جاتا۔ غالب نے باقاعدہ تنقید نہیں لکھی مگر ان کے مکاتیب میں تنقید، تشریح، توضیح سب کچھ موجود ہے۔ علامہ اقبال سے حامدی کاشمیری تک ایسے جینوئن شعراء کا ایک لشکر ہے جن لوگوں نے اچھی شاعری کے ساتھ اچھی تنقید بھی لکھی ہے۔ نئی نسل کے تخلیق کاروں میں بھی بیشتر نظم و نثر دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ شاعر چونکہ تخلیقی اور شعری زبان پر مکمل دسترس رکھتا ہے اس لیے وہ بنائی ہوئی شاعری، فکری عوامل اور وجدانی کیفیات کے زیر اثر تخلیق کی ہوئی شاعری اور زبردستی گڑھی ہوئی اور بنے بنائے سانچوں میں ڈھالی ہوئی شاعری میں امتیاز کرنا بخوبی جانتا ہے اور ایک نظر حسن و قبح سے آشنا ہو جاتا ہے۔ ایک فرق اور ہے، شاعر تقریباً تمام اصنافِ ادب پر گہری نظر اور تمام تخلیقی ادب سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔ وہ بیشتر علوم و فنون کی تابندہ صداقتوں اور اعتراف و انحراف کی باریکیوں کو اپنے حصارِ ذہن میں ہمیشہ منور رکھتا ہے۔ اس لیے اس کی تنقید زیادہ معروضی، زیادہ منطقی، زیادہ کھری، سچی اور جامع ہوتی ہے، بشرطیکہ وہ خانہ سازی اور حلقہ بگوشی کی

بدعتوں اور لعنتوں سے پاک ہو۔ میں مظہر امام کو ایسے ہی تخلیق کاروں میں شمار کرتا ہوں۔ انھوں نے اپنی شاعری کو تخلیقیت افروز بنانے کے ساتھ تنقید کو بھی نظری اور فکری تب وتابش عطا کرنے کی انتہائی کوشش کی ہے جو کشادہ ذہنی اور وسیع المشربی کی آئینہ دار ہے۔

جس طرح ہر نثری اور شعری فن پارہ تخلیق کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا، اسی طرح ہر تنقید نہ تو معروضی ہوتی ہے، نہ بیباکی کی مظہر اور نہ واقفیت کی غماز۔ ہم لوگ ایک زمانے سے یہی پڑھتے آرہے ہیں کہ تنقید گروہی عصبیت کا شکار ہے اور نقاد انصاف پسند اور ایماندار نہیں رہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ:

''تنقید احتساب سے زیادہ تفہیم کا مطالبہ کرتی ہے۔ نقاد جب محتسب بن جاتا ہے تو دوٹوک فیصلے کرنے لگتا ہے اور اس کا رشتہ تخلیق کار سے یا تو ٹوٹ جاتا ہے یا سیاسی ہو جاتا ہے۔''

غور کیا جائے تو یہی صورتِ حال جا بجا نظر آئے گی۔ کہیں دبستانی منافرت ہے تو کہیں نظریاتی بازی گری۔ تفہیم کے نام پر لفظوں کا الٹ پھیر والا گورکھ دھندا ہے اور اپنوں کو بانس پر چڑھانے اور غیروں کو لنگی مار کر گرا دینے کا رویہ اب تنقید کا نشانِ امتیاز بن چکا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری نے ادعائی انداز میں فرمایا، ''اگر میرا حسنِ ظن وہم ہے تو ہوا کرے، مجھے اپنے وہم پر گمان ہے۔'' ممتاز حسین نے نقادوں کے لیے حکم صادر کیا کہ ''ہمارے نقادون کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ شعراء کے لہجے کی تہیں ادھیڑتے رہیں، بلکہ یہ بھی ہے اور وہ اس سے بہت زیادہ اہم ہے کہ وہ اپنے ادب، آرٹ اور کلچر کی تاریخ کی طرف متوجہ ہوں۔'' اردو میں تنقید کی موہوم کمر یا اقلیدس کا خیالی نقطہ کہنے والے دراز قد نقاد کلیم الدین احمد نے حسن عسکری جیسے بزرگ اور بلند قامت نقاد کے بارے میں فرمایا کہ ''عسکری صاحب کی ایک حیثیت دلال کی ہے۔ وہ مغربی مال ہندوستان میں بیچنا چاہتے ہیں...... دوسری حیثیت ان کی رپورٹر کی ہے، وہ خبر دیتے ہیں کہ دنیائے ادب میں کیا ہو رہا ہے۔'' نقدِ ادب کا یہ تضحیک آمیز سوقیانہ لب و لہجہ متقدمین کے یہاں بھی تھا اور آج کے معروف و مقتدر نقد نگاروں کی تنقیدی نگارشات میں بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ کسی بھی ''تنقیدی گھر' میں قدم رکھیے، ایک نوع کی لعن طعن، حجت، تکرار اور گتھم گتھا ہونے والی کیفیت دکھائی دے گی۔ اس نفسانفسی کے عالم میں مظہر امام کے یہاں جو متوازن اور ہوش مندانہ طریقۂ اظہار ہے، وہ یقیناً اپیلنگ اور خوش تاثیر ہے۔ ممکن ہے میری یہ باتیں بعض لوگوں کے حلق سے نیچے نہ اتریں اور مجھ پر طرف داری کا الزام عائد ہو، اس لیے ضروری ہے کہ اس کی توثیق بعض حق پسند اکابرینِ فن کی آراء سے کر لی جائے۔ ملاحظہ ہو:

''ہمارے کلاسیکی سرمائے پر مظہر امام کی نظر گہری ہے اور فکر و فن کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔'' (آلِ احمد سرور)

''انھوں نے (مظہر امام نے) پوری زندگی ادبی دشت کی سیاحی میں گزاری ہے۔ نثر نگاری کے میدان میں بھی وہ اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ ان کے بعض تنقیدی مضامین خاصے بحث انگیز ثابت ہوئے ہیں۔'' (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

''مظہر امام کی تنقید کا تیکھا انداز کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ وہ چند الفاظ میں بڑی گہری باتیں کہہ جاتے ہیں۔'' (کرامت علی کرامت)

عام نقادوں کے برعکس مظہر امام نے اپنے موضوعات پر اظہارِ خیال ایک ایسے تناظر کے ساتھ کیا ہے جو صرف کتابی نہیں ہے اور جس کے سلسلے انسانی تجربوں کی کائنات میں دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔''
(شمیم حنفی)

''مظہر امام کی باخبری کی سطح بہت سے پیشہ ور نقادوں سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ وہ تنقیدی پرکھ کے معیار تخلیق ہی سے برآمد کرتے ہیں اور پھر ان کے اطلاق میں اس ذہنی ہمدردی کا ثبوت دیتے ہیں جس کی اردو کی نئی تنقید میں بڑی کمی ہے۔'' (پروفیسر انور صدیقی)

''مظہر امام نے ادب کی سیاحی میں جو عمر گزاری ہے، اس کے ثمرات کو بڑی خوبی سے تنقید میں استعمال کیا ہے، چنانچہ وہ بات پورے تیقن سے کرتے ہیں اور ان کے اس تیقن میں مطالعے کی روشنی اور ذاتی تجربے کی آنچ صاف نظر آتی ہے۔'' (ڈاکٹر انور سدید)

''آپ کا وہ مضمون بہت پسند آیا...... جس میں آپ نے بڑے مزے کا فیصلہ دیا کہ غالبؔ کا کوئی رنگ نہیں ہے۔ ممتنع، سہلِ ممتنع، سہل، سبھی کچھ، میں نے اس پر ایک حلقے میں گفتگو کرائی تھی۔ مجھے آپ سے کامل اتفاق نہیں لیکن بات آپ نے خوب نکالی تھی۔'' (جمیل الدین عالیؔ)

ان آراء میں کئی نکات لائق توجہ ہیں مثلاً مظہر امام کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید شعر و ادب سے کماحقہٗ واقف ہیں۔ وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے ہیں اور ان کے بعض تنقیدی مضامین خاصے بحث انگیز ہیں۔ ان کے تنقیدی مناظرات مدرسانہ نہیں ہیں۔ دنیائے نقد میں ان کی ''باخبری'' پیشہ ور نقادوں کے مقابلے میں زیادہ بلند اور زیادہ معتبر ہے اور انھوں نے جو طریقۂ نقد اختیار کیا ہے اس کی مثالیں کمیاب ہیں۔ ان کے تنقید ناموں میں اعتماد کی ضوبار فضا اور تجربے کی خوشگوار حرارت موجود ہے اور ان کے بعض افکار و اذکار سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر وہ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان فکری اور تنقیدی عوامل کی روشنی میں ان کی تنقیدی تصنیف

''ایک لہر آتی ہوئی'' میں شامل سولہ (۱۶) مضامین پر مفصل گفتگو ہو سکتی ہے مگر اس کے لیے مجھے پورا ایک دفتر لکھنے کی ضرورت پیش آئے گی جو فی الوقت ممکن نہیں ہے، لہٰذا ضمنی طور پر مظہر امام کی بعض باتیں اور چند مضامین ہی تک میری گفتگو محدود ہوگی۔

مظہر امام نے لکھا ہے کہ ان کے مضامین ''تنقیدی نوعیت'' کے ہیں اور اکا دُکا مضامین میں تحقیقی عنصر بھی شامل ہے۔ یہ سب کسی مخصوص نظریہ، عقیدہ یا مسلک کے زیر اثر نہیں لکھے گئے ہیں اور ان میں کسی خاص دبستانِ تنقید کی پیروی بھی نہیں کی گئی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''ہمارے یہاں ادب کی تنقید کم ہے۔ البتہ تنقید کی تنقید خوب ہو رہی ہے۔ ادب فہمی سے زیادہ تنقید فہمی پر زور ہے اور اب ملکِ ادب میں تخلیقی فنکار کی حیثیت دوسرے بلکہ تیسرے درجے کے شہری کی ہو گئی ہے۔'' مظہر امام نے انکساری سے کام لیا ہے اور اپنے مضامین کو ''تنقیدی نوعیت'' کے مضامین کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے بیشتر مضامین نہ صرف تنقیدی ہیں بلکہ تنقیدی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں اور عصری تنقیدی رویوں کے عین مطابق ہیں۔ تنقیدی دبستانوں کو ہم چھوڑ بھی دیں تو ان دنوں تنقید کی اتنی قسمیں وجود میں آ گئی ہیں کہ ادب کے صاحبِ نظر قارئین کے لیے یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں رہا کہ وہ کس قسم کی تنقید کا مطالعہ کر رہا ہے۔ میرے اس خیال سے اختلاف تو ہو سکتا ہے مگر اسے یکسر غلط قرار نہیں دیا جا سکتا کہ کسی کتاب کا تجزیاتی مطالعہ، تاثراتی مضمون اور مختلف نظریات کے زیر اثر لکھے جانے والے تبصرے بھی کلی طور پر نہیں تو جزوی طور پر تنقید کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں کیونکہ تاثرات و تجزیات میں تنقیدی عنصر بہر حال شامل ہوتا ہے۔ ہمارے عہد میں تعبیرات و تشریحات کو تنقید کا درجہ دیا جانے لگا ہے لہٰذا مظہر امام کے مضامین بھی اس صف میں رکھے جائیں گے۔

اپنے پہلے مضمون ''ایک لہر آتی ہوئی'' میں مظہر امام نے عالم خورشید اور خورشید اکبر کی دو نثری تحریروں کے اقتباسات نقل کیے ہیں۔ عالم خورشید نے اپنے پہلے مجموعہ کلام ''نئے موسم کی تلاش'' کے دیباچے میں لکھا کہ ''میں نہیں چاہتا کہ میری شاعری کو روایت، ترقی پسندی یا جدیدیت سے منسوب کیا جائے''، خورشید اکبر نے اپنا خیال ظاہر کیا کہ ''اردو ادب میں ایک ذہین، حساس اور باشعور نسل رفتہ رفتہ سامنے آ رہی ہے۔ اسے اپنی شناخت کے لیے سی محمد حسن یا کسی فاروقی کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔'' عالم خورشید کی تحریر سے واضح ہے وہ اپنی شاعری کو ہر قسم کے فیشن، فارمولا اور لیبل سے الگ ایک پہچان دینا چاہتے ہیں اور کسی مکتبۂ فکر کی چھاپ اور وابستگی پسند نہیں کرتے۔ یہ قابلِ قدر شعری رویہ ہے۔ خورشید اکبر کا مطمحِ نظر بھی یہی ہے۔ وہ نہ تو ترقی پسند نقاد (محمد حسن) کی بالا دستی تسلیم کرتے ہیں اور نہ جدیدیت پرست تنقید نگار (شمس الرحمٰن فاروقی) کی بلند قامتی کے آگے سرنگوں ہونا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں ایک ہی عہد کے دو بڑے دانشور نقاد ہیں۔ دونوں کی ادبی حیثیت مسلم ہے، مگر دونوں کے فکری رویوں میں بعد المشرقین ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے شمس الرحمٰن فاروقی کو

پڑھنا چھوڑ دیا اور شمس الرحمٰن فاروقی موقع بے موقع ڈاکٹر محمد حسن پر طنز کرنے سے نہیں چوکتے۔ یہ دونوں نقاد ادب کی جانچ پرکھ کے معاملے میں انتہا پسند ہیں اور تعبیر و توضیح کے لیے الگ الگ رنگوں کی عینکیں استعمال کرتے ہیں۔ وہ بھی اس طرح کہ ادبی فن پارہ مخصوص قسم کے رنگوں کا آمیزہ بن کر رہ جاتا ہے۔ ان کے بارے میں مظہر امام نے اپنا خیال ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے: ''یہ دو نام (محمد حسن اور شمس الرحمٰن فاروقی) بالترتیب ترقی پسندی اور جدیدیت کی علامت کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ یہ دو نام اہم نہیں ہیں (کیونکہ ان کی جگہ دوسرے نام بھی آسکتے ہیں)، وہ نقاطِ نظر اہم ہیں جن کی بدولت یہ نام لیے گئے ہیں۔''

جب کسی کی مسلمہ اہمیت سے انکار و انحراف مقصود ہوتا ہے تو اس کے نام سے پہلے لفظ ''کسی'' کا استعمال عمداً کیا جاتا ہے۔ خورشید اکبر نے دونوں رجحان ساز اور نظریہ طراز نقادوں کی ہمہ دانی پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی ہے۔ مگر مظہر امام نے ''علامت'' کا لفظ استعمال کر کے شاید انھیں خوش کرنا چاہا ہے۔ اس کا سبب وہ خود جانیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے مظہر امام کے پہلے مجموعۂ مضامین کو ہلکی پھلکی تنقید کا مجموعہ تسلیم کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے مضامین پر دو لفظ بھی لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ ان کی شاعری پر بھی ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں انھوں نے کچھ نہیں لکھا۔ پوری کتاب میں صرف ایک جگہ آزاد غزل کے موجد کی حیثیت سے مظہر امام کا نام آیا ہے، جبکہ اس کتاب میں ظفر اقبال کا تذکرہ پندرہ جگہ، عادل منصوری کا دس جگہ، منیر نیازی کا آٹھ جگہ، بلراج کومل کا نو جگہ اور ن۔م۔راشد، ندا فاضلی، عمیق حنفی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے تذکرے چھ چھ سات سات جگہ ہوئے ہیں۔ قریب قریب یہ سب شعراء پانچویں دہائی سے متواتر لکھتے رہے ہیں۔ مظہر امام اور فضا ابن فیضی جیسے بے شمار اہم شعراء کو فاروقی صاحب نے ترقی پسند مکتبۂ فکر سے وابستہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا حالانکہ اس عہد میں بیشتر شعراء ترقی پسند کہلانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ ویسے میرا خیال ہے کہ مظہر امام کو بعض دوسرے نقادوں نے بھی ترقی پسند شاعر قرار دیا ہے۔ کرامت علی کرامت نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''مظہر امام کا ذکر اس گروپ کے شعراء کے ساتھ آتا ہے جسے ترقی پسندی اور جدیدیت کی ایک کڑی کہنا چاہیے۔ ترقی پسندانہ شعری رویہ نے مظہر امام کو قنوطیت کے بجائے رجائیت، پست ہمتی کے بجائے بلند حوصلگی، مرگ پسندی کے بجائے آرزوئے حیات اور خود فریبی کے بجائے عرفانِ خودی اور خود اعتمادی کی دولتوں سے مالا مال کیا۔ مظہر امام کی ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری ہماری جدید شاعری کے سرمائے میں محض اضافے کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ اس سے مستقبل کی شاعری کے لیے نئے تجربوں کے کئی سرچشمے پھوٹنے لگے ہیں۔ غرض کہ ۱۹۶۰ء کے بعد ان کے یہاں جدید شاعری کا مزاج بن چکا تھا۔''

(اضافی تنقید)

کرامت علی کرامت کے اس خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ مظہر امام نے ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا سفر ہنر مندی کے ساتھ طے کیا ہے اور ۶۰ء کے بعد ان کے یہاں جدید شعری رویہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس کا مطلب تو یہی ہوا کہ فکر و فن کو بالائے طاق رکھ کر فہرست سازی کی گئی اور اپنی پسند سے کچھ شعراء کو جدیدیت نواز تسلیم کر لیا گیا۔

مظہر امام نے ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا سفر طے کیا ہے اور مابعد جدیدیت کا دور بھی دیکھا ہے اور ہر عہد کے مزاج کو بھی سمجھا ہے۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ ترقی پسندوں نے لفظیات کی سطح پر اپنے آپ کو جدیدیت کا ہم پلّہ ثابت کرنے کی سعی کی اور یہ بھی دیکھا کہ جدیدیت کو اناپ شناپ لکھنے کے مترادف سمجھا گیا اور مہمل گویوں کو شانے پر بٹھایا گیا۔ بعض 'مسٹنڈوں' کو بانس پر بھی چڑھایا گیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کو ادب سمجھنے والے قارئین نے جدیدیت کے رجحان کو غیر ادبی رویہ قرار دیا۔ ہیئت سازی کے عمل سے گزرنے کے باوجود جدیدیت پرست ایک بھی بڑا بُت نہیں تراش سکے۔ مظہر امام کے اس قول نے مجھے خاص طور سے متوجہ کیا:

''اگر جدید ترین نسل جدیدیت کے نقوشِ پا پر اپنے پاؤں رکھتی ہوئی اور انھیں مٹاتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے تو ہمیں اس کی شناخت میں دشواری نہیں ہونی چاہیے۔ ادعائیت نے ترقی پسندی کا خانہ خراب کیا تھا، اب جدیدیت اسی خنجر سے خودکشی کر رہی ہے۔''

میرا ذاتی خیال ہے کہ جدید نسل 'نقوشِ پا' مٹائے بغیر 'نئے نقوش' بنانے کی جد و جہد میں مصروف ہے۔ ویسے بھی سرزمینِ ادب پر جو نقوش بنتے ہیں وہ اپنی اوریجنل شکل و شباہت میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں اور اس سرزمین سے ہو کر آنے والا قافلہ راہِ سفر کے تمام نشیب و فراز اور نقوش ہیئت کو دیکھتا، پڑھتا اور سمجھتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

''غالب بے رنگ'' مظہر امام کا بے حد دلچسپ مضمون ہے۔ بقول جمیل الدین عالی، مظہر امام نے 'بات خوب نکالی ہے' مگر انھیں مظہر امام سے کامل اتفاق نہیں ہے۔ میرے خیال میں کامل اتفاق ہونا مشکل بھی ہے۔ مظہر امام کا یہ مضمون کسی کمنٹری سے مشابہ ہے اور کسی بھی شاعر کے اشعار سامنے رکھ کر اس قسم کی کمنٹری لکھی جا سکتی ہے اور جو ثابت کرنا مقصود ہو وہ ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اس کمنٹری ٹائپ مضمون میں کہیں کہیں تنقید کی چاشنی ضرور ہے مگر حق یہ ہے کہ حقِ نقد ادا نہیں ہو سکا ہے۔ انھوں نے مضمون کی ابتدا وارث علوی کے مخصوص انداز میں کی ہے:...... ''غالب کے بارے میں جب میں سوچتا ہوں تو مجھے سرکس کے اس مسخرے کا خیال آتا ہے جو اپنا سوانگ بدل بدل کر اور عجیب و غریب حرکتیں کر کے دوسروں کو ہنسانے یا دوسروں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کی کوشش کرتا ہے۔''

مظہر امام نے کچھ اس قسم کی باتیں بھی لکھی ہیں کہ غالب اپنی برتری ظاہر کرنے کے لیے، 'ہنس کی چال چلنے لگے تھے'۔ وہ جس رنگ کا چاہتے جامہ پہن لیتے۔ ان کی اکثر غزلوں کے اشعار میں ناہمواری کا احساس ہوگا اور ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں ہے وغیرہ۔ یہاں بہت سے سوالات از خود سر اٹھاتے ہیں۔ فی زمانہ یہ 'رنگ' اور 'رنگِ سخن' کیا ہے؟ کیا یہ نومشقی کے دور سے پختگی کے دور تک یکساں رہتا ہے؟ کیا ذاتی اور معاشرتی بدلاؤ رنگِ سخن پر حاوی ہو کر اس کا رنگ نہیں اڑا دیتا؟ کیا انفرادی رنگ، اسلوب، لب ولہجہ، طرزِ بیان اور طریقۂ اظہار سے الگ کوئی چیز ہے؟ ان تمام نکات پر طویل بحث ہو سکتی ہے جس کا یہاں موقع نہیں ہے۔

مظہر امام کا قول ہے کہ غالبؔ نے ایک مدت تک بیدلؔ کے رنگِ سخن کا اتباع کیا۔ غالب کی مشکل پسندی، نکتہ آفرینی اور پیچیدہ بیانی بیدلؔ کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ ان باتوں سے شاید ہی کوئی اتفاق کر سکے۔ ایک عام خیال ہے کہ غالبؔ نے بیدلؔ کا اثر قبول کیا تھا، مگر ڈاکٹر سیّد حامد حسین کی تحقیق کے مطابق غالبؔ کے ابتدائی دور کے کلام میں نظیری کی سنجیدہ غزلوں کا انداز ملتا ہے۔ ہو بہو کسی کا رنگ اختیار کرنا بھی کسی شاعر کے لیے ممکن نہیں ہو سکا۔ اپنے بعض اشعار میں بیدلؔ کا تذکرہ اس لیے بھی ہو سکتا ہے کہ وہ بیدلؔ کے معتقد رہے ہیں۔ ہم سب بھی اپنی غزلوں میں میرؔ اور غالبؔ کا ذکر کیا کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ان کی تتبع کرتے ہیں۔ غالبؔ کی مشکل پسندی اس عہد کا تقاضہ تھی۔ وہ اپنی فارسی شاعری کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ اس زمانے میں شرفاء کی زبان فارسی تھی۔ فارسی آمیز زبان پسند خاطر ہوتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں وہ مانوس زبان نہیں ہے جسے عام طور پر اس عہد کے شعراء استعمال کر رہے ہیں (حالانکہ وہ سہل ممتنع کے قائل تھے) ویسے اپنی اس کتاب ''ایک لہر آتی ہوئی''، میں مظہر امام نے سہا مجددی کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالبؔ کے کلام میں مشکل کو دخل نہیں ہے۔ انھوں نے احسان دانش کا قول دہرایا ہے کہ ''غالبؔ میں جدت پسندی تھی مگر مشکل پسندی نہیں۔'' اور جس قدر مشکل اشعار ہیں، مرزا کے ابتدائی کلام میں ہیں۔ نکتہ آفرینی اور پیچیدہ بیانی، نقل واتباع کی چیز ہی نہیں۔ اس کا تعلق شاعر کے اسلوب اور طریقۂ اظہار سے ہوتا ہے۔ غالب کی جس غزل کے اشعار میں مظہر امام کو ناہمواری کا احساس ہوا ہے، وہ بھی اعتراض برائے اعتراض ہی ہے کیونکہ غزل میں مختلف الخیال اشعار تو ہوتے ہی ہیں۔

بقول گوپی چند نارنگ، مظہر امام کے زیادہ تر مضامین بحث انگیز ہیں۔ بحث انگیز وہی مضامین ہوتے ہیں جو اہم موضوعات پر ہوں۔ غور وخوض کے مواقع فراہم کرتے ہوں اور ہر قسم کی عصبیت سے پاک ہوں۔ مظہر امام اپنی ہر بات واضح اور صاف ستھرے انداز میں کہنے کے عادی ہیں۔ وہ بات کو الجھاتے نہیں، الفاظ کے پردے میں چھپاتے بھی نہیں۔ ان کے اکثر تنقیدی جملوں میں ایک نوع کی کاٹ اور سچ کی خوش گوار تلخی ہوتی ہے۔ وہ تنقید لکھنے کے لیے استعاراتی انداز اختیار نہیں کرتے۔ جو لکھنا ہوتا ہے بغیر لگی لپٹی کے لکھ دیا کرتے ہیں۔ موجودہ عہد کی تنقید کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

"آج صورت حال یہ ہے کہ ادب کی تفہیم اور تعین قدر تو ہو رہی ہے مگر ادب عنقا ہو گیا ہے۔" یہ ایک جملے کی رائے کوزے میں سمندر کے مصداق ہے۔ اس موضوع پر دلائل کے ساتھ سیر حاصل مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے قمر جمیل کی شاعری پر اظہار خیال کیا ہے کہ "میں قمر جمیل کی شاعری کو کسی بہت دور سے لائے ہوئے پودے کی طرح سبز خانے میں محفوظ وجود کی طرح نہیں، بلکہ آج اور کل اور اس سے بھی پہلے کے کل کی شعری تہذیب کا بنایا ہوا زندہ اور نامیاتی وجود قرار دیتا ہوں۔"

اس اقتباس میں بات کتنی گہری ہے، کتنی عیاں ہے، کتنی اہم ہے اور ان کی شاعری کتنی بلند اور کتنی قابل قدر قرار دی گئی ہے، ان تمام نکات پر غور کرنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اسے ہم 'علامتی تنقید' کا نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔ اب دیکھیے مظہر امام، فراقؔ کے بارے میں کیسی دوٹوک باتیں کرتے ہیں:

"فراق کی ذہانت کے بارے میں دو رائیں نہیں ہیں، لیکن ان کے خیالات میں تضادات کی کمی نہیں ہے...... اس میں شک نہیں کہ فراق نے اردو غزل کو ایک نئی آواز، ایک نیا لہجہ دیا...... لمبی لمبی غزلیں کہنا فراقؔ کی کمزوری ہے...... فراقؔ کی شاعری ایک سکون آمیز تحریک بخشتی ہے۔"

ان جملوں میں سے کسی جملے کی تعبیر و توضیح کی کوئی ضرورت نہیں۔ دراصل حقیقت یہ ہے کہ رچا ہوا تنقیدی شعور الجھاوے نہیں پیدا کرتا۔ وہ سیدھے سادے لفظوں میں حقائق کا ادراک کراتا ہے۔ اختصار کے باوجود علم و آگہی کے ذخائر سے واقف کراتا ہے۔ مثال کے طور پر شادؔ عظیم آبادی اور حسرت موہانی سے متعلق یہ اہم معلومات بیک نظر فراہم ہوتی ہیں:

"شادؔ عظیم آبادی، اکبر الہ آبادی اور اسمٰعیل میرٹھی کے ہم عمر تھے، داغؔ اور امیرؔ سے ۱۵ سال چھوٹے تھے، حسرتؔ اور اقبالؔ سے تقریباً تیس سال بڑے تھے۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے کہ شادؔ موجودہ دور کے خوش گو شعراء کے پیش رو ہیں۔"

"میرؔ سے لے کر داغؔ اور شادؔ عظیم آبادی تک اردو غزل کے مختلف رنگ حسرتؔ کے یہاں جلوہ گر ہیں۔ حسرت مزاجاً رومان پرور تھے اور اوّل و آخر شاعر...... حسرتؔ کی اکثر غزلیں ایک ہی مزاج کی ہیں اور ان پر غزل مسلسل کا اطلاق ہوتا ہے۔"

مجھے مختصر سا مضمون لکھنا تھا مگر باتیں طول پکڑتی چلی گئیں۔ یہ میری مجبوری بھی ہے کہ میں دلائل کے ساتھ اپنی بات کہنے کا عادی ہوں۔ بہر حال مظہر امام کے بعض اور مضامین جامع ہونے کے ساتھ افادی بھی ہیں، مثلاً "فیض کی تنقیدیں"۔ "فیض نے نظم اور غزل دونوں کو ایک ایسی جہت دی ہے جس نے ہر طبقۂ خیال کے قاری کو متوجہ کیا ہے، ان کی شاعری پر گزشتہ تین دہائیوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر ان کی تنقیدوں کی طرف واقعی توجہ نہیں

دی گئی۔ فیض کی تنقیدیں واقعی پڑھنے اور غور کرنے کا تقاضا کرتی ہیں۔ان کا یہ قول پہلی بار میری نظر سے گزرا:

''ترقی پسند ادیب ان اہم تجربات کو ترجیح دیتا ہے جن کے بیان اور تجزیے کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کے موضوعات پر کوئی قید عائد کر دی گئی ہے۔''

میں اپنے مضامین میں لکھ چکا ہوں کہ ترقی پسند ادیب و شاعر کا دراصل مطلب یہ تھا کہ وہ زبان، شاعری اور فن کی انتہائی ترقی کا خواہاں ہو۔ مجروحؔ سلطان پوری نے بھی اسی طرح کی بات لکھی ہے: ''ترقی پسند تغزل اس کے سوا کچھ نہیں کہ عصری احساس کا غزل کی روایت میں سمو کر اظہار کیا جائے۔کوئی ایسا موضوع، کوئی ایسا جذبہ یا احساس نہیں ہے جو ترقی پسند غزل میں نہ آیا ہو۔''

شعر و ادب اسی وقت پھل پھول سکتا ہے جب اس پر قید و بندش نہ ہو۔ فیض نے بھی یہی بات کہی ہے۔ابتدا میں جدید نقاد بھی یہی کہتے ہیں اور مابعد جدیدیت تو بالاعلان تخلیقی آزادی کا کھلا رویہ ہے۔

مظہر امام کا مضمون ''حامدی کاشمیری - شاعر نقاد'' بھی کئی لحاظ سے اہم ہے۔انھوں نے ان کی شعری مجموعوں ''عروسِ تمنا''، ''نایافت''، ''لاحرف'' کا جائزہ انتہائی معروضی انداز میں پیش کیا ہے۔ حامدی کاشمری کو بجا طور پر اکتشافی تنقید کا نظریہ ساز قرار دیا ہے اور ان کی اہم تنقیدی کتب ''اقبالؔ اور غالبؔ''، کارگرِ شیشہ گری'' اور ''حرف راز'' کا تنقیدی مطالعہ اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی تنقید کے نئے تفاعل آئینہ نظر ہو گئے ہیں۔ ''آفتابِ تازہ اور جگن ناتھ آزادؔ'' میں بھی علم و آگہی کی کشش انگیزی موجود ہے۔ جگن ناتھ آزادؔ کے سفرنامے کا شاید ہی کسی نے اس سے بہتر جائزہ پیش کیا ہو۔ ''جدید نسل اور احتشام حسین'' نوعیت کے اعتبار سے اہم اور معلوماتی مضمون ہے۔ جن لوگوں نے ''شب خون'' کے ابتدائی شماروں میں گرما گرم بحثیں نہیں پڑھیں، ان کے لیے مضمون یقیناً حیرت انگیز ہوگا۔ اس مضمون میں مراسلات کے بے حد اہم اقتباسات یکجا ہو گئے ہیں جو قابلِ استفادہ ہیں۔ مجھے ایک مضمون ''مغربی بنگال میں اردو شاعری...... آزادی کے بعد'' نے کچھ زیادہ ہی متاثر کیا۔ ویسے تو اس موضوع پر میں بعض کتابیں اور رسائل کے خصوصی نمبروں کا بھی مطالعہ کر چکا ہوں۔ مگر شعراء کو جس انداز میں مظہر امام نے متعارف کرایا ہے، وہ بلاشبہ انھیں کا حصہ ہے۔ خصوصیت سے شہناز نبی کے تذکرے اور ان کے اشعار کے انتخاب نے انمٹ نقوش مرتسم کیے ہیں۔ مظہر امام کو بہار کی جدید شاعری اور کشمیر کی عصری شاعری پر بھی ایسے ہی مضامین لکھنے چاہئیں بلکہ اگر وہ ڈاکٹر انور سدید کی طرح سالانہ ادبی جائزہ لکھنے کا بیڑہ اٹھائیں تو یہ کارنامہ انھیں رہتی دنیا تک زندہ رکھے گا۔ ☆☆☆

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

لہروں کے درمیان کا ناقد: مظہر امام

پوری اردو دنیا جانتی ہے کہ مظہر امام بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ معتبر و معزز شاعر، اور جو شاعر پایۂ اعتبار کو پہنچے وہ نرا شاعر ہو ہی نہیں سکتا۔ مظہر امام بھی نرے شاعر ہی نہیں ہیں، صاحبِ علم و شعور ہیں۔ ادب و تنقید کا سنجیدہ مذاق رکھتے ہیں۔ معروضی انداز سے سوچتے ہیں اور وقتاً فوقتاً تنقیدی نوعیت کے مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ چنانچہ ایک لمبی مدت کے درمیان ان کے دو تنقیدی مضامین کے مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ پہلا ''آتی جاتی لہریں'' (۱۹۸۱ء) اور دوسرا ''ایک لہر آتی ہوئی'' (۱۹۹۷ء)۔ پہلے مجموعے میں اٹھارہ مضامین ہیں اور دوسرے مجموعے میں سولہ۔ ان دونوں مجموعوں میں دو چیزیں بہ طور خاص مشترک ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ ان میں شاعر اور شعریات سے متعلق مضامین زیادہ ہیں۔ دوسری مشترکہ بات جو میرے نزدیک زیادہ اہم ہے وہ یہ کہ ان دونوں ہی مجموعوں میں وہ تنقید سے بیزار نظر آتے ہیں۔ یہ بیزاری ان کی اپنی ذات یا شاعری کو لے کر ہرگز نہیں ہے بلکہ بہ حیثیت مجموعی تنقید کے غیر ذمہ دارانہ رول سے ہے۔ پہلے مجموعے کے ابتدائیے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ پندرہ بیس سال کے دوران تخلیقی فن کاروں کو جتنا نقصان تنقید نگاروں سے پہنچا ہے اتنا نہ سماج سے پہنچا ہے نہ حکومتِ وقت سے اور نہ کسی تنظیم کے احتساب سے ...... یورپ اور امریکہ میں بھی صورت حال 'ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے' والی ہی ہے۔ یہ کہتے وقت ایڈورڈ ایلیٹی کا مزہ یوں ہی کڑوا نہیں ہوا کہ آج کی تنقید کا عمومی فریضہ قاری کو گمراہ کرنا ہے۔''

دوسرا مجموعہ جو سولہ سال کے بعد شائع ہوتا ہے، اس کے ابتدائیے میں بھی لکھتے ہیں:

> ''ہمارے یہاں ادب کی تنقید کم کم ہے، البتہ تنقید خوب ہو رہی ہے۔ ادب فہمی سے زیادہ تنقید فہمی پر زور ہے۔ 'خوفِ فسادِ خلق' نے تخلیقی سرگرمیوں کو ماند کر دیا ہے۔ اب ملک ادب میں تخلیقی فن کار کی حیثیت دوسرے درجے کے شہری کی ہو گئی ہے۔ تنقید کی آمریت نے تخلیق کار سے اس کی آزادی سلب کر لی ہے، بدذوقی کو ہوا دی ہے اور قاری کو ادب بدر کر دیا ہے۔ ایسے میں اگر کچھ لوگ واقعی ادب لکھ رہے ہیں تو محض اس لیے کہ یہ ان کی مجبوری ہے۔ تخلیقی مجبوری اور ان کے دم سے ہی تخلیقی

ادب کا بھرم باقی ہے۔''

اس میں ایک اور چیز مشترک ہے، اور وہ ہے ''لہر''۔ اس کا جواب بھی انھیں کی زبان سے سنتے چلیے: ''ادب کا دریا بہتا رہتا ہے اور رجحان کی لہریں آتی جاتی رہتی ہیں۔'' یہ بات اپنی جگہ درست لیکن کچھ عناصر ایسے ضرور ہوتے ہیں جو ادب میں ہمیشہ پائے جاتے ہیں اور پایا بھی جانا چاہیے اور وہ ہے مسرت و بصیرت...... جس کو انھوں نے پہلے تلاشِ حسن کا نام دیا ہے۔ دوسرے مجموعے میں مسرت و بصیرت کا نام دیا ہے۔ ایک سنجیدہ قاری تخلیق کے زاویوں، گہرائیوں سے مسرت حاصل کرتا ہے اور یہ مسرت کیسے کیسے مذاق و معیار کے ساتھ بصیرت کی منزل پر پہنچتی ہے (اور اکثر نہیں بھی پہنچتی) یہ اپنے آپ میں ایک مشکل و پیچیدہ عمل ہے اس لیے کہ حسن کی تلاش کا عمل، حسن کے معیار و مذاق سے براہ راست وابستہ ہے۔ بہر حال تنقید سے ان کی بیزاری اور دل برداشتگی زیادہ غلط نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تنقید ان دنوں اپنے مقصود منصب سے بھٹک کر رہ گئی ہے۔ ایسے جھکاؤ کے ماحول میں مظہر امام کا یہ مجموعہ تنقید کی پیچیدہ و ژولیدہ صورتوں سے ہٹ کر تخلیقِ ادب سے براہ راست رشتہ استوار کرتے ہوئے افہام و تفہیم کی ایک مفکرانہ دانش ورانہ بصیرت اور شگفتہ اسلوب کی کیفیت پیش کرتا ہے۔ اس میں فکر ہے، تجسس ہے، سوالات ہیں اور آج کی ادبی صورت حال کو سمجھنے اور پرکھنے کی کامیاب کوششیں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تمام کوششوں میں ہزار غیر جانب داریت کے اعلان کے باوجود صاحبِ نقد کی اپنی پسند و ناپسند، رد و قبول کی صورتیں بہر حال کام کرتی نظر آتی ہیں۔ ایسا اس لیے کہ نقاد بھی بہر حال انسان ہوتا ہے۔ وطن دوستی اور احباب پسندی کسی نہ کسی شکل میں جھلک پڑتی ہے۔ کچھ مقالے ایسے بھی ہوتے ہیں جو بدرجۂ مجبوری سمینار وغیرہ کے لیے لکھے جاتے ہیں اور جن میں بعض کو کتاب میں بھی شامل کرنا پڑتا ہے۔

مظہر امام اپنے دیباچے میں اور اپنے پہلے ہی مضمون میں نئی نسل کے دو شعرا کے ذریعہ پرانے دونوں نظریات پر بات کرنے کے بعد اپنے متوازن رویے کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ایک بات یہاں سوچنے کی ضرور ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ رد و قبول کی یہ صورتیں کبھی کسی ترقی پسند نقاد کے لیے مسئلہ نہیں۔ کبھی بھی کوئی ترقی پسند نقاد جدید ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کی طرح یہ سوال نہیں کر سکا:

''میں نئے لوگوں سے پوچھتا ہوں کہ تم لوگوں نے جدیدیت کے انحراف کی کیا راہ نکالی ہے؟ تمھارے تنقیدی نظریات کیا ہیں؟ اور وہ کس قسم کے ادب کے بنیاد گزار ہیں یا وہ کون سی تنقید ہوگی جو تمھارے ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر کر سکے؟''

ان جملوں میں آپ کو جھنجھلاہٹ کی لہر دکھائی دے گی، اس لیے کہ نئے لوگوں کے ایسے باغیانہ لب و لہجے کی وجہ سے فاروقی کو اپنی زمین کھسکتی دکھائی دیتی ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ وہ نظریات کی بات کرتے

ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کی نظر میں نظریات کا تعلق صرف تنقید سے ہے. جس کے جواب میں مظہر امام نے اچھی بات کہی ہے:

''جب ہمارے یہاں تنقید نہیں تھی تو میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، مومنؔ پیدا ہوئے تھے۔ اقبالؔ نے 'کاشف الحقائق' اور 'مقدمہ شعر و شاعری' پڑھ کر شعر کہنا نہیں سیکھا تھا۔ آج صورتِ حال یہ ہے کہ ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر تو ہو رہی ہے مگر ادب عنقا ہو گیا ہے۔''

رہی بات کہ تخلیق کی کسی کو فکر نہیں ہے، تنقید اور تنقیدی نظریات کی فکر سب کو کھائے جا رہی ہے۔ اسی لیے وہ ایک بے حد اہم، کھری اور سچی بات بار بار دہراتے ہیں:

''نئی نسل کا مسئلہ نقاد پیدا کرنا نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ ادب پیدا کرنا اور قاری پیدا کرنا ہے۔''

اپنے ایک مضمون ''آج کا ادیب کتنا ادیب'' میں وہ لکھتے ہیں: ''زندگی نظریۂ زندگی سے زیادہ اہم ہے۔ ادیب کے لیے کسی مخصوص نظریۂ حیات یا فلسفہ یا عقیدہ یا مسلک سے کلی طور پر وابستہ ہونا ضروری نہیں۔'' گفتگو تو اس پر بھی کی جا سکتی ہے لیکن اس پرانی بحث میں الجھے بغیر آگے کا جملہ جو اس سے بھی زیادہ اہم ہے، وہ یہ کہ: ''کوئی ادب، غیر انسانی اور رجعت پسند نہیں ہوتا۔'' جس طرح ترقی پسندی کا کوئی بندھا ٹکا فارمولا نہیں ہوا کرتا ہے اس کے ادب میں خلق اور جذب ہونے کے نئے رنگ روپ ہوا کرتے ہیں۔ باطن میں پوشیدہ تخلیق کی تہہ داریاں الگ الگ انداز سے فکر و خیال کا مظہر ہوا کرتی ہیں، اسی طرح غیر انسانیت اور رجعت پسندی کے بھی کئی روپ ہوتے ہیں۔ کوئی بھی ادب براہ راست رجعت پسندی کا اعلان نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہے تو پھر وہ ادب ہی نہیں کہلائے گا۔ رجعت پسندی کا ایک روپ یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو ادب فہمی، معیار بندی کے کلیدی جھگڑوں میں پھنسا دے۔ آج کی تنقید تخلیق کی افہام و تفہیم کے سلسلے میں جس طرح حرف و لفظ، علامت و تجریدیت، ساختیات پس ساختیاتی جیسی پیچیدگیوں میں الجھا کر قاری کو ادب کی خلاقیت، روشنی اور زندگی سے دور کرتی چلی جائے، مظہر امام نے قدم قدم پر تنقید کی گمراہی، غیر ذمہ داری، تاناشاہی کا خوب خوب ذکر کیا ہے۔ دراصل یہ گمراہی کم، رجعت پسندی زیادہ ہے۔ اور یہ سب پورے منصوبے اور سازش کے ساتھ ہو رہا ہے جس میں اچھے خاصے بڑے تخلیق کار بھی برابر شریک ہیں۔ ایسا اس لیے بھی ہوتا ہے کہ اچھا اور معیاری تخلیقی ادب کسی نہ کسی شکل میں اپنی موجودہ زندگی سے اضطراب و اجتہاد کی صورت پیدا کرتا ہے اور یہ اضطراب مزاحمت و احتجاج کی طرف لے جاتا ہے اور یہ سب کچھ نہ ہونے پائے اس لیے تنقید ایسے ادب کی سفارش کرنے لگتی ہے جو سمجھ میں ہی نہ آئے اور جس کو عقل و فہم، فکر و خیال سے دور رکھا جائے، یا خود مظہر امام کی زبان میں ادیب کو سماج میں بے وقعت کر دیا جائے۔ اس لیے یہ کہنا کہ کوئی ادب رجعت پسند نہیں ہوتا، پورے طور پر سچ نہیں ہے۔

اقبال، جوش، حسرت، فراق پر مضامین اچھے ہیں۔ مظہر امام کا خیال ہے کہ ان سب کی شاعری پر

بات کرتے ہوئے ضروری نہیں کہ شاعر کے سیاسی، سماجی یا ذاتی حالات کو ہم جانیں اور اس کے تناظر میں ہم شاعری کا جائزہ لیں۔ اقبال کے سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے وہ بطور خاص ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ حسرت کے حوالے سے کہتے ہیں: ''حسرت کی بنیادی شاعرانہ حیثیت کا تعین ان کی غزلوں کے خوبصورت اشعار سے ہوتی ہے اور ہمارے لیے یہ بات بالکل بے معنی ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے وقت کی سیاست سے متعلق تھے...... میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کے انھیں افکار و خیالات کو زیر بحث لانا چاہیے جو ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

تنقیدی عمل کے دو راستے ہمیشہ کسی نہ کسی شکل میں رہے ہیں۔ ایک وہ جو ان تمام چیزوں سے بالاتر ہو کر صرف شاعری کے حسن و قبح پر زور دیتا ہے۔ دوسرا جو شاعری کے تمام تناظرات کے حوالے سے اسے دیکھتا اور پسند کرتا ہے۔ تنقید کا دوسرا راستہ تفصیلی و محنت طلب ہے و نیز ایک گڑبڑ کا طرہ بھی بنا رہتا ہے کہ کمزور تنقید اکثر تاریخ و تہذیب کے چکر میں پھنس جاتی ہے۔ اصل شاعری رخصت ہو جاتی ہے۔ اسی لیے مظہر امام اس راستے کو زیادہ پسند نہیں کرتے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان تمام باتوں سے انکار کے باوجود وہ اپنا کوئی بھی مضمون فن کار کے حالات، سماجی و تہذیبی پس منظر کے بغیر پورا نہیں کر پاتے اور آگے کی صورت تو یہ ہے کہ ان میں سے زیادہ تر شعرا کو مظہر امام نے ذاتی طور پر قریب سے دیکھا ہے، محسوس کیا ہے اور بعض واقعات کے چشم دید گواہ بھی رہے ہیں۔ اس لیے ان واقعات کے ذاتی تاثرات بھی نمایاں طور پر واضح ہوئے ہیں جس سے مظہر امام دوسروں کے لیے جو چاہیں بیان دیں لیکن خود ان کی تنقید اکثر و بیشتر ان کے فکر و خیال، واقعات و مشاہدات کے امتزاج و انجذاب سے تاثراتی تنقید کے خانے میں آگئی ہے اور یہ ایسی کوئی بُری بات نہیں ہے۔ ان کی تنقیدی زبان فارمولائی انداز کی نہیں ہے اور نہ ہی وہ ثقیل اور گاڑھے انداز کی ہے کہ جس کے بوجھ تلے آج کا قاری دبا اور کچلا چلا جا رہا ہے اور ادب و تنقید سے بیزار ہوتا جا رہا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مجموعے میں سب سے زیادہ جس چیز کی تعریف ہوتی ہے وہ ہے ان کا شگفتہ اور بیباک اسلوب۔ اختر الایمان، آلِ احمد سرور، محمد حسن، شمیم حنفی، نظیر صدیقی سبھی ان کے اسلوب کی تعریف کرتے ہیں۔ یہ سب ان کی ایمان داری، باخبری کی داد تو دیتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی تنقید کی گہرائی و گیرائی، وژن، نظریاتی مباحث کی بات نہیں کرتا یا شاید کی ہو لیکن اس میں درج نہیں۔ ایسا شاید اسی لیے کہ اس میں نظریات سے زیادہ تاثرات ہیں۔

اس مجموعے کا مضمون ''حسرت کی غزل کا نشانِ امتیاز'' ایک ایسا مضمون ہے جو ایک تاثرات کے دائرے سے نکل کر کم از کم زبان و بیان کی سطح پر با قاعدہ و باضابطہ تنقیدی مضمون محسوس ہوتا ہے۔ اس مضمون کو انھوں نے وسیع تناظر میں جانچا پرکھا ہے۔ ابتداً اردو شاعری کی روایت، اساتذہ کے اثرات وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے حسرت سے اس کے ڈانڈے ملائے ہیں، اس کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''حسرت نے ایک ایسے وقت میں آنکھ کھولی جب غالبؔ اور مومنؔ کے افکار کی پیچیدگی اور اظہار و

بیان میں ان کی مشکل پسندی عام، ناخواندہ یا نیم خواندہ طبقے میں اپنا لطف واثر کھو رہی تھی۔ ناسخ کے لسانی پینترے کچھ خاص اکھاڑہ بازوں کو ہی خوش کر سکتے تھے، ایسے میں امیر و داغ اور ان کے شاگردوں کی شاعری ایک زوال پذیر معاشرے کی ترجمان بن کر ابھری اور گھر گھر مقبولیت کی سند پانے لگی۔''

یا یہ جملے دیکھیے:

''ان کی (حسرت) شاعری میں جو ارضیت، جو گھریلو پن ہے وہ اس وقت کی اردو غزل گوئی میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ جو شخص باوجود ادعائے اتقا اپنے عہدِ ہوس کا فسانہ کسی لاگ لپیٹ کے بغیر، بلا شرمائے، بے جھجک، بغیر بناوٹ کے سنانے پر قادر ہو، ہم اسے کس طرح اپنا بے تکلف دوست سمجھنے پر تیار نہ ہوں۔''

یا:

''حسرت کی زبان میں برجستگی، شوخی اور رسیلا پن ہے۔ ان کی تازہ کار فارسی ترکیبیں اپنی لطافت کا اعلانیہ اور حسرت کے رچے ہوئے ذوقِ فارسی کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے مضامین پیش پا افتادہ ہو سکتے ہیں لیکن ان کے بیان میں ہمیشہ تازگی ہوتی ہے۔ زبان کی سلاست، صفائی اور روانی کے اعتبار سے حسرت کی غزلیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔''

اس مضمون نے حسرت کو تاریخ وتہذیب اور اردو کی کلاسیکل شعری روایت کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اس لیے مضمون کا کینوس پھیل گیا ہے اور مضمون بڑا ہو گیا ہے اور اسی لیے اس میں تنقیدی وژن بھی بڑا ہو گیا ہے اور جب یہ سب ہوتا ہے تو زبان بھی اپنا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ مندرجہ بالا تحریروں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا قلم ایک ماہر انتقادیات کی حیثیت سے جولانیاں دکھا رہا ہے۔ جو بہ ظاہر ان کے ان خیالات کی نفی بھی کرتا ہے جو وہ تنقید کے لیے کبھی ضروری اور کبھی غیر ضروری سمجھتے ہیں۔

فراق پر ان کا مضمون ناقدانہ کم، دانش ورانہ زیادہ ہے جو بہ ظاہر فراق کی شاعری سے غیر متعلق ہے لیکن اس کے بعد جس طرح ان کی شاعری کو پرکھا گیا ہے اس کے لیے اس طرح کی دانش ورانہ تمہید تقریباً ناگزیر تھی۔ لیکن اس کے باوجود یہ مضمون بھی تاثراتی نوعیت کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ وہ فراق کے بارے میں یہ تو کہتے ہیں کہ ''اردو غزل کو ایک نئی سمت، ایک نئی رفتار عطا کرنے اور اک نیا رنگ و آہنگ بخشنے میں ان کا بڑا حصہ ہے...... کلاسیکل غزل کے آخری بڑے شاعر ہیں۔'' لیکن فکر وفن کے ذریعہ اس تفصیل میں نہیں جاتے جو انھیں یہ اوصاف عطا کرتی ہے۔ یہاں وہ حسرت کی طرح شعری روایت سے زیادہ فراق کی متضاد شخصیت ہندوازم اور دوسرے

طرح کے واقعات یہاں تک کہ مشاعرے وغیرہ کا غیر ضروری ذکر بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کی وجہ وہی ہے کہ جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے ایسے بڑے شعرا کی بہت ساری چیزوں کو اپنی آنکھوں سے اور قریب سے دیکھا ہے، اس لیے مشاہدات اور نظریات باہم گھل مل جاتے ہیں جس سے تنقید، تاثر بن جاتی ہے۔ میں یہ بھی عرض کر چکا ہوں کہ یہ کوئی غیر تنقیدی یا غیر ادبی عمل نہیں ہے کہ آبِ حیات سے لے کر ترقی پسند ادب (سردار جعفری) تک تنقید کی ایک لمبی روایت ہے جو بے حد مقبول رہی ہے اور جس کی تاریخیت سے انکار ممکن نہیں لیکن فی زمانہ تنقیدی علوم وفنون نے اپنی غیر معمولی ترقیوں وتبدیلیوں کے ذریعے اسے شعور ادراک کی جس منزل پر پہنچا دیا ہے وہاں آج یہ سب کچھ عجیب سا لگتا ہے، لیکن وہ لوگ جو ادب کو مکمل ومفصل طور پر پڑھنے اور کہنے کے عادی ہیں انھیں مظہر امام کی تنقید نگاری بہر حال پسند آئے گی۔ ان مضامین میں سنجیدگی، نیک نیتی نظر آتی ہے۔ قاری کو اپنے ساتھ رکھتی ہے۔ یہ سارے مضامین اپنے آپ میں پڑھائے جانے کی طاقت اور صلاحیت رکھتے ہیں۔ آج کے ادبی بیزاری اور عدم قرأت کے ماحول میں یہ ایک بڑا کارنامہ تو ہے ہی۔

احتشام حسین سے متعلق ان کا مضمون نسبتاً الگ سا ہے۔ ''جدید نسل اور احتشام حسین''۔ جس میں انھوں نے احتشام صاحب کی علمیت سے زیادہ شرافت ووضع داری کے گن گائے ہیں۔ ذاتی تعلقات و تاثرات کے علاوہ عمیق حنفی سے چلی بحث کا سلسلہ بیان کیا ہے۔ نیر مسعود، فاروقی وغیرہ کے بھی تاثرات پیش کیے ہیں۔ ان سب کے ذریعے انھوں نے بتانا چاہا ہے: ''احتشام حسین ترقی پسند رہے ہوں یا مارکسسٹ، وہ رجعت پسند ہوں یا کہولت کی منزل سے گزر کر ضعیفی کی سرحد میں داخل ہو گئے ہوں، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ نئی نسل کے لیے کبھی تبرک نہیں بنے۔ نئی نسل سے ان کے اختلاف ہو سکتے ہیں لیکن نئی نسل نے انھیں ایک لمحے کے لیے نظر انداز نہیں کیا۔ انھیں ناقابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔'' احتشام حسین کتنے بڑے تنقید نگار تھے، ان کی تنقیدی سمتیں وجہتیں کیا تھیں، اس پر وہ زیادہ باتیں نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں وہ صرف اتنا کہہ کر گزر جاتے ہیں کہ...... ''احتشام صاحب بڑے رکھ رکھاؤ کے تنقید نگار تھے اور اپنے لہجہ میں حتی الوسع تلخی نہ آنے دیتے تھے۔''

''فیض کی تنقیدیں'' اس مجموعے کا ایک اور اہم مضمون ہے۔ جس میں بڑے متوازن ڈھنگ سے فیض کی کتاب 'میزان' میں شامل مضامین کو بحث میں لایا گیا ہے۔ مضمون کی ابتدا ان کو بہ حیثیت شاعر تسلیم کرتے ہوئے بے حد محبت وبیباکی سے اعتراف کرتے ہیں کہ: ''فیض کے ایک اہم ہر دلعزیز اور قابلِ احترام شاعر ہونے میں شاید دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ بہتوں کی نگاہ میں تو وہ اقبال کے بعد اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔''

بہر حال وہ ان کو لیجینڈری شخصیت مانتے ہوئے یہ کہتے ہیں اتنا اچھا اور اہم شاعر نرا شاعر نہیں ہو سکتا، اس کے لیے علم وشعور ضروری ہے اور فیض یقیناً صاحب، علم وشعور تھے۔ شعر وادب پر ان کی باقاعدہ نظر تھی، رائے تھی۔ ''میزان'' اس کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے شاعر کی قدریں، شاعر کی جمالیاتی ذمہ

داریاں، اس کی سماجی افادیت وغیرہ پر بحث کی ہے اور انھوں نے فیض کے بعض جملوں کو نقل بھی کیا ہے، مثلاً: ''حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل نہیں، افادی فعل بھی ہے'' یا ان کا یہ جملہ: ''مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار پر ہی نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے۔''

اس طرح کے فیض کے خیالات کو ذہن میں رکھنے کے بعد وہ یہ روایتی نتیجہ نکالنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگاتے:

''ترقی پسندوں سے غلطی یہی ہوئی کہ انھوں نے زندگی کا ایک محدود تصور اپنایا اور اپنے ادب کو اس کے معیار پر پورا اتارنے کی کوشش کرتے رہے لیکن اکثر وہ فن کے معیار پر پورے نہ اُتر سکے۔ ادب کی جمالیاتی قدریں انھیں اس حد تک مرغوب نہیں رہیں جتنی کہ اس کی افادی جہتیں...... کاش فیض ایک مخصوص دور کے شاعر کے منصب سے زیادہ دوامی اقدار کی حامل شاعری کے منصب کی باتیں کرتے۔''

ان جملوں یا فیصلوں کے بعد تقاضائے شدید تو یہ تھا کہ ادب کی عالمی جمالیاتی قدروں یا دوامی قدروں پر گفتگو کی جاتی لیکن وہ ایسا نہ کہہ کر فوراً کلیم الدین احمد کے ایک قول کی طرف مڑ کر مضمون کو دوسری طرف بہالے گئے۔ اس اعتراف کے بعد کہ فیض ایک نہایت اہم اور مقبول شاعر اور بہتوں کی نگاہ میں اقبال کے بعد سب سے اہم شاعر...... تو ایسی صورت میں بادی النظر میں یہ بات آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے کہ کوئی شاعر یوں ہی تو بڑا اور مقبول شاعر نہیں ہو جاتا۔ یقیناً اس نے شاعری کی جمالیاتی اور دوامی قدروں کا دامن کہیں نہ کہیں تھام رکھا ہے، ٹھیک ہے کہ اس نے اپنے انداز سے تھام رکھا ہے لیکن یہ گرفت مضبوط تو ہے۔ پھر سوال یہ بھی ہے کہ جمالیاتی انداز اور دوامی اقدار کیا ہوتے ہیں، یہ اپنے آپ میں انتہائی اہم اور بڑی بحث ہے۔ بڑی شاعری کے مدارج کیا ہوتے ہیں، وہ مقامیت سے عالمیت کی طرف جاتی ہے یا عالمیت سے مقامیت کی طرف۔ اسی طرح انفرادیت و اجتماعیت کا معاملہ بھی ہے۔ یہ اور ایسے نہ جانے کتنے مسائل ہیں جن پر جتنی بحث کی جائے کم ہے۔ ایسی صورت میں شاعر اور شاعری پر قدغن لگایا ہی نہیں جاسکتا۔ لیکن یہ بات طے ہے کہ ادب ہو یا جمالیات ان میں سے کسی کی بھی کوئی ایک مکمل اکائی نہیں ہوتی، اس لیے کہ تہذیب، ثقافت، جمالیات، یہ سب عالمی سطح پر اپنے آپ میں بڑا تنوع، رنگارنگی رکھتے ہیں۔ کثیر الجہت ہوتے ہیں۔ اسی لیے ترقی پسندوں نے ان افکار و اقدار کو زندگی کے حوالے سے دیکھا تو شاید اسی لیے فیض نے بھی کہا کہ اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار پر ہی نہیں زندگی کے معیار پر بھی اترے۔ واضح رہے کہ فیض نے کسی مشروط زندگی کی کوئی بات نہیں کی اور زندگی کے ساتھ ایسی کوئی بات کی بھی نہیں جاسکتی۔ پھر ایسی صورت میں یہ کہنا کہ ترقی پسندوں نے زندگی کا محدود تصور اپنایا، ایک بہت بڑی حقیقت سے سرسری طور پر گزر جانے کے برابر ہے۔ آج ادب و جمالیات کا معاملہ اور ٹیڑھا ہو گیا ہے۔ اب تو اسے صرف احساس سے جوڑ کر نہیں رکھا جاسکتا اور اگر آپ جوڑیں تو یہ بات بھی یقین کر کے چلیں کہ جمالیاتی حظ کے رد و قبول

کرنے کی منزلیں بھی عجیب وغریب ہوا کرتی ہیں۔ یہ کوئی آسمانی فلسفہ نہیں ہے، اسی زمین سے اُگا ہے، اسی زندگی سے جنم لیتا ہے اور اگر اس کا تعلق زمین اور زندگی سے نہیں ہوتا تو ہوا ہو جاتا ہے۔ آخر کوئی تو بات ہے کہ پریم چند کی دھنیا، اختر شیرانی کی سلمیٰ حاوی ہو جاتی ہے۔ حامد کا چمٹا دوسرے بچوں کے خوش رنگ کھلونوں کو شکست دے دیتا ہے۔ جنگل کی شہزادی چلمن کی آڑ میں کھڑی زرق برق والی حسینہ سے کہیں آگے بڑھ جاتی ہے اور خود مظہر امام کی زبان میں حسرت کا متوسط درجہ کا معشوق ایک زندگی کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔

اسی طرح کی بحث انھوں نے ترسیل اور ترجمانی کے بارے میں بھی کی ہے۔ نظم کی ہیئت اور تجربوں کو لے کر سردار جعفری اور سجاد ظہیر کے ذریعے بات کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے، اگرچہ یہ سب باتیں بھی بحث طلب ہیں لیکن یہ بات بھی جانچتے چلنا چاہیے کہ میراجی، راشد آج صرف تاریخ کا ایک معمولی حصہ ہیں اور فیض جس کی ترقی پسندی اور ان کے دیگر تصورات سے خواہ کتنا اختلاف کیا جائے، لیکن وہ ایک کلاسیک کی مثال اختیار کر چکے ہیں۔ عمل، نتیجہ، وقت اور تاریخ خود فیصلے کرتی ہے، ہماری نظر ادھر بھی ہونی چاہئے۔ اگر رچرڈس یہ کہتے ہیں کہ شاعری کے لیے ترسیل ایک غیر متعلق وصف ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک معمولی مسئلہ تو ہو سکتا ہے کہ امریکہ کی ادبی تہذیب میں یہ صورتیں ہوں لیکن ہندوستان میں یہ مسئلہ بے حد اہم ہے جہاں علم کی کمی ہو، ایک خاص قسم کے عوامی کلچر کی کثرت ہو۔ جہاں کے لوک کلچر، عوامی ثقافت میں آہنگ اور موسیقی اپنی پوری ترسیل وتفہیم کے ساتھ رچی بسی ہو، وہاں ترسیل معمولی نہیں، غیر معمولی اہمیت تو رکھے گی ہی۔ عالمی سطح کے خیالات کو پیش کرتے وقت ان صورتوں کا خیال رکھنا بہت ضروری ہوا کرتا ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ ادب عام طور پر مقامیت سے بین الاقوامیت کی طرف سفر کرتا ہے۔ اگر آپ اچانک عالمیت سے مقامیت کی طرف آئیں گے تو بہ ظاہر علم وشعور کی بات تو ہوگی اور ہونی چاہیے لیکن تضاد وتصادم کے خطرات بہر حال بنے رہیں گے۔ لیکن افسوس ہے کہ اچھے اور پروفیشنل قسم کے نقاد جب ان باتوں کا خیال نہیں رکھ پاتے تو مظہر امام تو تسلیم کرتے ہیں کہ وہ عادی قسم کے نقاد نہیں ہیں، اس لیے ان کے مضامین میں اکثر اچھے گوشے رہتے تو ہیں لیکن وہ تشنہ رہ جاتے ہیں اور تاثراتی تنقید کی یہی کمی ہے جس کی وجہ سے وہ آج ایسی اور اتنی مقبول نہیں جتنی کہ کل تھی۔ کچھ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس میں اس قسم کے فیصلے بھی ہوتے ہیں:

”کبھی کبھی مجھے ایسا خیال آتا ہے کہ اگر فیض نے باقاعدہ تنقید نگاری کی ہوتی اور اسی اسلوب کو اپنایا ہوتا جس کی مثالیں میں نے اوپر پیش کی ہیں تو وہ ترقی پسندوں کے محمد حسن عسکری ہوتے۔“

لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کے ایسے تخلیقی نوعیت کے جملے پوری کتاب میں نظر آتے ہیں جو متوجہ کرتے ہیں اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور بھی کرتے ہیں۔ ایک مضمون اگر کچھ سوچنے پر مجبور کر جائے، کچھ سوالات چھوڑ جائے، غور وفکر کے در کھول جائے، یہ اپنے آپ میں بہت بڑی کامیابی ہے۔ ایسا اس لیے ہوا ہے کیوں کہ مظہر امام نے یہ سارے

مضامین یوں ہی نہیں لکھے ہیں بلکہ اس میں ان کا مطالعہ تو جھلکتا ہی ہے، خلوص اور سنجیدگی بھی واضح ہوتی ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے ترقی پسند اور جدید فکر کے انتہا پسندانہ رویوں کو ناپسند قرار دیا ہے اور متوازن راستہ اختیار کرتے ہوئے کہیں کہیں اچھے اور معنی خیز نکتے اٹھائے ہیں اور اچھے تجزیے کیے ہیں جو ان کی سنجیدہ ادبی شخصیت کی غمازی کرتے ہیں۔ آج کے تنقیدی رویوں بلکہ گمراہیوں کو لے کر جو سوالات ہیں وہ بہ طور خاص غور طلب ہیں۔ تخلیق کو جس قدر نقصان پہنچے، چاہے اسے دیکھ کر ان کا دل دکھتا ہے، ایسا اس لیے کہ وہ ایک دیانت دار تخلیق کار کے علاوہ ادب کے ایک سنجیدہ قاری اور عاشقِ اردو بھی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر قاری ہی نہیں ہوگا، زبان نہیں رہے گی، تو پھر ساری دانشوری، تنقید نگاری کس کام کی اور یہ بات صدفی صد درست ہے۔

میں نے اس مجموعے کے بعض مضامین پر باتیں نہیں کی ہیں، شاید ضرورت بھی نہیں۔ ہر مجموعے میں بہر حال کچھ اضافی چیزیں ہوتی ہیں۔ لیکن اگر کسی مجموعے میں چند اچھی چیزیں بھی ہوں تو قابلِ قدر ہیں۔ میں یہ نہیں سمجھتا کہ مظہر امام کا یہ تنقیدی مجموعہ کوئی انقلابی یا عہد آفریں مجموعہ ہے۔ ایسا کہہ کر میں تنقید کی اس صف میں کھڑا نہیں ہونا چاہتا جس کی طرف انھوں نے اشارے کیے ہیں لیکن یہ بات پوری دیانت داری سے کہی جا سکتی ہے کہ ادب، خواہ وہ تخلیق ہو یا تنقید، اس کی پہلی شرط ہے اس کی قرأت...... یعنی وہی ترسیل، ترجمانی کی بات جو فیض نے کہی تھی اور جس سے مظہر امام نے اختلاف کیا تھا۔ لیکن جادو وہ ہے جو سر چڑھ کر بولے۔ یہ مضامین اپنے ترسیلی کردار میں کھرے اترتے ہیں۔ اب یہ نظریاتی کم ہیں اور تاثراتی زیادہ، تو اس میں کوئی حرج کی بات نہیں۔ حالی کے مقابلے آزاد اور فیض کے مقابلے فراق کی تنقید نظریاتی کم، تاثراتی زیادہ ہے۔ ''اندازے'' کو آپ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی صف میں تو کھڑا نہیں کر سکتے لیکن اس کی اہمیت اور افادیت سے انکار بھی نہیں کر سکتے۔ اسی طرح ''ایک لہر آتی ہوئی'' بھی پڑھ کر آپ تنقید کی دنیا میں کوئی انقلاب برپا تو نہیں دیکھ سکتے، لیکن اس کی قرأت آپ کے شعور و ادراک میں ایک خوش گوار تاثراتی و جمالیاتی احساس سے بہر حال دوچار کرتی ہے۔ تنقیدی بحران کے اس دور میں کوئی مجموعہ اگر یہ مبارک کام بھی کر جائے تو اسے غنیمت سمجھنا چاہیے۔

یہ بھی سچ ہے کہ اس مجموعے کے مضامین سے صد فی صد اتفاق نہیں ہوتا ہے اور اگر جن مضامین سے مکمل اتفاق ہو جائے وہ اکثر کمزور اور ایک طرفہ قسم کے مضامین ہوتے ہیں۔ ان مضامین کی کامیابی یہی ہے کہ ان سے اتفاق نہیں ہوتا ہے اور بحث کرنے کی خواہش جاگنے لگتی ہے۔ یہ خواہش اس لیے بھی کہ یہ اندازہ بہر حال ہو جاتا ہے کہ آپ اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن مصنف کی نیت و سنجیدگی پر شبہ نہیں کر سکتے۔ اس لیے آج کے تنقیدی فتور سے بالاتر یہ مضامین پاک و صاف اور ایماندارانہ جذبات و احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ تنقید کی اپنی یہ ایک لہر ہے اور شاید آج کی پیچیدہ و ژولیدہ تنقید سے بیزار...... آج کی آتی ہوئی ایک لہر......

☆☆☆

احمد صغیر صدیقی

مظہر امام اور ''تنقید نما''

جناب مظہر امام ہندوستان کے ان چند ادباء میں سے ایک ہیں جنھوں نے اردو ادب کے لیے گراں مایہ خدمات انجام دی ہیں۔ انھوں نے نثر بھی لکھی ہے اور نظم بھی۔ شاعری بھی کی ہے اور تنقیدی اور تحقیقی کام بھی کیے ہیں۔ انھوں نے شاعری میں کچھ نئے تجربے بھی کیے ہیں۔ بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں۔ سنہ ۲۰۰۴ء میں ان کی ایک نئی کتاب ''تنقید نما'' کے نام سے منظر عام پر آئی ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں انھوں نے لکھا ہے:

> ''میرے مضامین میں دور کی کوڑی لانے والی باتیں نہیں ملیں گی۔ ہوسکتا ہے اس سے کچھ اطلاعات مل جائیں جن سے ادب کے قاری بے نیازانہ گزرنا شاید مناسب نہ سمجھیں۔''

انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی تصدیق ''اردو ادب میں اوّلیت کے سہرے'' نامی مضمون سے بہت اچھی طرح ہوتی ہے جس میں تحقیقی زاویوں سے بتایا گیا ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما نگار کون تھا۔ اردو کا پہلا جدید ناول کون سا ہے۔ نئی غزل کا بانی کسے کہا جاسکتا ہے۔ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار کون تھیں۔ اردو کا پہلا افسانہ کس نے لکھا۔ پہلا طویل مختصر افسانہ کس کی کاوش تھا۔ اردو کا پہلا سانیٹ نگار کون ہے۔ انشائیے کے بارے میں بھی اس مضمون میں بہت سی تحقیقی باتیں موجود ہیں۔

اسی طرح ان کا دوسرا مضمون ''ہندی میں اردو'' بھی بہت معلوماتی ہے۔ اسی قسم کی صنف میں ان کا مضمون ''اردو شاعری۔ ۱۹۹۷ء'' بھی آتا ہے جس میں انھوں نے عادل منصوری، بلقیس ظفر، اختر الایمان، پروین شاکر، وزیر آغا، عرفان صدیقی، حکیم منظور، ظفر گورکھپوری، رفعت سروش، ستیہ پال آنند، قیصر شمیم، غوث غوثی، ش۔ک۔ نظام، سلیم آغا، مرتضیٰ راہی، انیس انصاری، فرحت قادری، ناز قادری، پرکاش راہی، چندر بھان خیال، نعمان شوق اور خالد عبادی کے شعری مجموعوں کا تعارف کرایا ہے اور انھوں نے ان شعرا کے بارے میں اپنی جو رائے دی ہے، وہ خاصی نپی تلی کہی جاسکتی ہیں۔

ان کا مضمون ''وحشت اور غالب'' بھی مزے کا مضمون ہے۔ اس میں انھوں نے وحشت پر غالب کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ ایک بہت دلچسپ مضمون اس کتاب میں ہے ''مجروحؔ کی ایک غیر مطبوعہ غزل۔'' مگر

اس میں صرف بات ایک غزل کی نہیں ہے بلکہ مجروح سلطان پوری کی غزلیہ شاعری پر بھی بہت کچھ موجود ہے۔

مظہر امام صاحب کی اس کتاب میں سردار جعفری پر بھی ایک بھرپور مضمون موجود ہے اور جس objectivity کے ساتھ یہ لکھا گیا ہے وہ سراہے جانے کے لائق ہے۔ اسی نوعیت کا ایک عمدہ مضمون اس میں عرفان صدیقی پر بھی ہے۔ مظہر امام نے دیوندر ستیارتھی اور ذکی انور کی افسانہ نگاری پر بھی مضمون لکھے ہیں جو اس لحاظ سے اہم ہیں کہ اس دور میں ان دونوں افسانہ نگاروں کو افسانہ نگاروں کی فہرست سے تقریباً دور رکھا جا رہا ہے۔

اس مضمون میں مجھے دو مضمون خاصے دلچسپ لگے۔ ایک تو مشفق خواجہ صاحب کے بارے میں ہے اور دوسرا ''نگارخانوں کی یاد میں۔''

وہ مشفق خواجہ سے خوش نہیں لگتے۔ دراصل وہ چیز ہی کچھ ایسی تھے۔ ایسا طنز نگار اردو ادب شاید ہی پیدا کر سکے گا اب۔

ان کے اس مضمون کا جواب خواجہ صاحب نے لکھا ہے جو غالباً ''روشنائی'' کے کسی شمارے میں چھپا بھی تھا۔ کس کی بات کتنی درست ہے اس کا پتا تو آپ کو دونوں کے مضامین پڑھ کر ہی ہو سکے گا۔ تاہم یہ دونوں مضمون ہیں بہت دلچسپ۔

مجھے مظہر امام صاحب کی یہ کتاب خاصی دلچسپ لگی۔ اس میں readability کا اہم ترین وصف موجود ہے جو عموماً تنقیدی کتابوں میں کم ہی ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب کے پیش لفظ میں واضح طور پر لکھا ہے:

''میرا اصل مقصد قاری کو مصنف کے براہ راست مطالعے کی ترغیب دینا ہے۔ یہ مضامین تحریک، رجحان اور تھیوری کے بوجھ تلے دبے ہوئے نہیں ہیں۔ یہ Jargon اور Polemics (مناظرانہ قیل وقال) سے بھی عاری ہیں۔''

اپنی اس کتاب میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ساری تحریریں حقیقتاً اسی نوعیت کی ہیں۔ یہ دلچسپ ہیں، پُرمغز ہیں، سوچ کے در وا کرتی ہیں اور اس بات پر کہیں اصرار کرتی نظر نہیں آتیں کہ ان سے اختلاف نہ کیا جائے۔ جب جب میں اس کتاب کے ساتھ بیٹھا ہوں، اس نے مجھے خوش کیا، اپنے پاس رہنے پر اصرار کیا اور مجھے احساس دلاتی رہی کہ وہ کسی ٹھٹھرے ہوئے ذہن کے ادیب کی لکھی ہوئی نہیں ہے۔

یہاں اس جگہ کچھ باتیں مظہر امام صاحب کے بارے میں بھی لکھنا چاہتا ہوں کہ میرا ان سے ایک خط کے ذریعے رابطہ ہوا تھا اور یہ خط مجھے انھوں نے سنہ ۲۰۰۵ء کے اوائل میں لکھا تھا۔ اس کے ساتھ اپنی یہ کتب ''تنقید نما'' بھی بھیجی تھی۔ میں نہیں جانتا کہ ان کا یہ خط کس تحریک کے تحت لکھا گیا تھا، تاہم میں یہ ضرور جانتا ہوں کہ ان کی چند غزلیں سہ ماہی ''روشنائی'' کراچی میں چھپی تھیں۔ مدیر ''روشنائی'' کے نام میں نے جو خط لکھا تھا اس میں میں نے ان کی غزلوں پر خاصی سخت تنقید کر دی تھی۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ کرم کرنے کے بجائے گرم ہوتے۔ مگر یہ شیوہ

عام آدمیوں کا ہوتا ہے۔ مظہر امام صاحب ''عام'' آدمی نہیں ہیں۔ ابھی حال میں انھوں نے مجھے ایک خط لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''کاغذی پیرہن کے وزیر آغا نمبر میں آج کے ۱۹ نظم نگاروں کی فہرست ہے۔ اس میں آپ کا نام نہ دیکھ کر حیرت ہوئی۔ 'شب خون' کے دو شماروں میں آپ کی دو غزلیں شائع ہوئی تھیں۔ ابھی اس کا آخری شمارہ آیا ہے۔ انتخاب کا حصہ چودہ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی آپ شامل نہیں ہیں۔''

اب میں انھیں کیا بتاتا کہ ''شب خون'' کے مدیر گرامی قدر جناب شمس الرحمن فاروقی صاحب نے میری غزل کے ایک شعر میں قطع برید اور اضافہ کر کے چھاپا تھا۔ میں نے اس پر ایک احتجاجی خط انھیں لکھ دیا تھا (جسے انھوں نے ''شب خون'' میں نہیں چھاپا)، اس کے بعد سے پھر انھوں نے میری کوئی چیز بھی نہیں چھاپی۔ اب اگر انھوں نے اپنے رسالے کے انتخاب نمبر میں میری کوئی چیز نہیں لگائی تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ دراصل انھوں نے وہی کیا جو ایک ''عام'' آدمی کرتا ہے کسی ایسے کے ساتھ جس سے وہ ناخوش ہو گیا ہو۔

یہ واقعہ میں نے اس لیے لکھ دیا کہ میں اس بات کا ثبوت پیش کر سکوں جس کی بنا پر میں نے جناب مظہر امام کے لیے لکھا ہے کہ وہ ''عام آدمی'' نہیں ہیں۔

رہی ''کاغذی پیرہن'' کی فہرست کی بات۔ تو وہ معاملہ ہی دوسرا ہے۔ عموماً اس قسم کی فہرستوں کو قبول عام کی سند نہیں ملتی اور میں تو پاکستان کے ادبی حلقوں میں بس کہیں 'ذرا ذرا سا' ہوں، ایسی فہرستوں میں میرا کہاں گزر:

حیرت نہ کر کہ مجھ پہ کسی کی نظر نہیں
دشتِ سراغِ جاں کا سماں بیکرانہ ہے

☆☆☆

''مظہر امام کی شاعری لطافت و طہارتِ فکر کی خوبصورت مثال ہے۔ ان کے یہاں ایک ایسا چٹیلا پن اور نشاط آمیز دل گرفتگی ہے جو ان کے کلام کو انفرادیت بھی عطا کرتی ہے اور دل نوازی بھی۔''

فراق گورکھپوری

شفیق احمد شفیق

مظہر امام: ترقی پسندی سے ادبی آزادہ روی تک

مظہر امام ترقی پسند تحریک سے بچھڑے ہوئے قلم کاروں میں ہیں۔ میں نے ان کی تحریروں کے مطالعہ سے جن میں شاعری اور تنقید دونوں شامل ہیں، یہ اندازہ لگایا ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے متنفر ہو کر اس سے فاصلہ اختیار نہیں کیا تھا بلکہ وقت کے جدید ترین طرز احساس کے حصول کے لیے ایسا کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے لہجے اور ادبی رویے کو ایک الگ ڈگر پر آگے بڑھانے اور پروان چڑھانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اس لیے کچھ لوگوں کی تحریروں سے ایسا لگتا ہے کہ وہ بھی ترقی پسند تحریک کے صف دشمناں میں شامل ہیں۔ مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے کیونکہ ان کی تخلیقی جولان گاہوں کے دریچے انسان دوستی، امن، محبت، ذاتی اور اجتماعی دکھ درد کی عکاسی اور انفرادیت کی جستجو کی جانب کھلتے ہیں اور ترقی پسند رجحانات کے دروازے بھی اسی جانب وا ہوتے ہیں۔ صرف رسائی کی صورتیں مختلف ہیں۔ یہ باتیں صرف مظہر امام ہی سے منسوب نہیں ہیں بلکہ بہت سے دیگر ترقی پسند شعرا، افسانہ نگار اور ناقدین سے بھی منسوب ہیں۔ کسی کی رفتار سست رہی کسی کی بہت تیز اور کسی نے میانہ روی کو اختیار کیا۔ بقول ان کے:

> ''میری شاعری اردو ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے کبھی غافل نہیں رہی۔ انگریزی اور فرانسیسی ادب میں نمو پانے والے جدید رجحانات اور نئی تحریکات سے دلچسپی کافی پہلے سے تھی ...... میری شاعری کے مزاج میں ۵۸-۱۹۵۷ء سے نمایاں تبدیلی آنے لگی تھی جو ۶۱-۱۹۶۰ء تک واضح ہو گئی تھی۔''

مظہر امام ان میں ہیں جنھوں نے اپنے طرز احساس کو بدلنے میں نسبتاً سرعت دکھائی۔ مگر انھوں نے اپنے ادبی لہجے اور طرز احساس کو بدلنے کے لیے کبھی جست نہیں لگائی۔ عموماً جست لگانے میں توازن قائم نہیں رہتا۔ مظہر امام ان میں نہیں جو جست تو لگاتے ہیں مگر توازن قائم نہیں رکھ پاتے۔ اس طرح نہ وہ جدید ہی رہتے ہیں اور نہ قدیم، بلکہ بے شناخت ہو جاتے ہیں۔ ان کے مندرجہ بالا خیالات سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو ادب میں داخل ہونے والی جدیدیت سے متاثر ہو کر خود کو جدید ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی اور نہ ان کی

جدت طرازی اس تحریک کی دین ہے، کیوں کہ انھوں نے اس سے بھی زیادہ واضح انداز میں اس بات کی وضاحت کر دی ہے۔ کہتے ہیں:

''۱۹۶۲ء میں اگست اور نومبر کے دوران میں نے سات نظمیں جو میری شاعری کے نئے رخ کا اشاریہ ہیں۔ واضح رہے کہ اس وقت ''جدید شاعری'' کا نام تو سنا جانے لگا تھا لیکن جدیدیت ایک رجحان یا تحریک کے طور پر سامنے نہیں آئی تھی۔''

مظہر امام ''جدیدیت'' کو کسی تحریک یا کسی خاص نقطۂ نظر کی روشنی میں نہیں دیکھتے۔ ان کے خیال میں ہر نیا عہد اپنی جدیدیت اپنے ساتھ لاتا ہے۔ یعنی نئے مسائل، نئی الجھنیں، جدید سائنٹیفک تقاضے اور ان کو سمجھنے اور ان کو برتنے کے لیے ویسے ہی جدید برتاؤ اور رویّے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جس قلم کار میں نئے تقاضے اور نئے برتاؤ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، وہ اپنے عہد کا جدید لکھک کہلاتا ہے۔ یعنی جدیدیت ان کے خیال میں عصری زندگی کے انتشار اور الجھنوں کو سمجھنے اور ان سے دست و گریباں ہونے کا نام ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون ''ترقی پسندی سے جدیدیت تک'' میں جدیدیت سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''کسی اصطلاح کی تعریف ضروری ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ عصری زندگی کی پیچیدگیوں کے شعور کا نام جدیدیت ہے۔''

مظہر امام عصری تقاضوں کے مطابق صرف انداز فکر اور طرز احساس ہی میں تبدیلی لانے پر اصرار نہیں کرتے بلکہ لسانی مزاج اور لفظیات میں بھی تغیر پذیری کو اپنانے پر زور دیتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ ادب کو ادب بنائے رکھنے کے لیے کچھ بے ادبی بھی کرنی پڑتی ہے۔

بدلتے رہے ہیں معنی پرانے لفظوں کے
ہماری بے ادبی میں ادب بھی ہوتا ہے

وہ ادب کی تخلیقی سرگرمی میں توازن اور اعتدال کے قائل ہیں۔ جہاں وہ ادیب و شاعر کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے وقت اور اپنے علاقے کے سماجی، سیاسی، تہذیبی، علمی اور ثقافتی صورتِ حال اور وقوعات پر گہری نظر رکھیں، وہیں اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ اگر دنیا کے کسی خطے میں کوئی مثبت تبدیلی ظہور پذیر ہو رہی ہے اور وہ اپنے ادب کے لیے مفید ہے تو اس تبدیلی کے خلاف صف آرا ہونے کے بجائے اس کو اپنے فکر و نظر اور جو ہر نبوغ کا حصہ بنالینا چاہیے، کیوں کہ اس کے بغیر تنوع اور رنگارنگی میں اضافہ ممکن نہیں۔ بلکہ وہ تو اس بات پر خصوصی طور پر اصرار کرتے ہیں کہ مغربی دنیا کے ادب اور فلسفے سے آگاہی ناگزیر ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ہم شعروادب کی تخلیق کرتے وقت اپنے حالات کواور اپنے گرد و پیش کوفراموش نہ کریں اور اس فرضی آفاقیت کے پیچھے نہ دوڑیں جن کی حیثیت بھاگتے سایوں سے زیادہ نہیں......لیکن ساتھ ہی اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ مغرب کے فلسفہ اور ادب سے آگہی اور استفادہ کی پہلے سے زیادہ ضرورت ہے۔''

ان کی اعتدال پسندی اور فکری توازن کے حوالے سے سیّد آل احمد سرور کے درج ذیل خیالات بہت صائب اور مناسب ہیں:

''شاعری کے علاوہ نثر میں بھی ان کی تحریریں ادبی حلقوں سے خراج تحسین وصول کرچکی ہیں اور آتی جاتی لہریں'' کے نام سے شائع شدہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے میں ایک رچا ہوا ذوق اور ایک شگفتہ اسلوب ملتا ہے۔ ہمارے کلاسیکی سرمائے پر ان کی نظر گہری ہے اور فکر وفن کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔''

مظہر امام کے بارے میں بعض کم فہم ناقدین نے کچھ ایسی آراء کا اظہار کیا ہے جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ خود بھی ان سے متفق نہیں ہیں۔ مثلاً ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں جو انتہا پسندی تھی اس حوالے سے مظہر امام کو بھی نرغے میں لیا جاتا ہے۔ جبکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ترقی پسندی سے وابستگی کے باوصف ان کے یہاں انتہا پسندی، نعرہ بازی اور نری حقیقت نگاری کا رویہ نہیں پایا گیا۔ یہاں یہ بھی واضح کرتا جاؤں کہ ہر تحریک کی ابتدائی عمر میں اس قسم کی باتیں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ صرف ترقی پسند تحریک ہی پر محمول نہیں ہے لیکن ترقی پسندی آج بھی ان کے ادبی سفرنامے کے ایک باب کی صورت میں ان کی حسیّت کا ایک حصّہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگ اس وابستگی کو محض تنقیص کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

کچھ ناقدین نے مظہر امام کی شاعری کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے یہ انکشاف کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کی شاعری ''ان کی اپنی ذات، بیوی اور محبوبہ'' کے گرد گھومتی ہے۔ وہ اس بات سے متفق نہیں ہیں۔ وہ کیا جس نے بھی ایمانداری اور توجہ کے ساتھ مظہر امام کی شاعرانہ فتوحات کا مطالعہ کیا ہے وہ بھی اس قسم کی آراء کی تردید کرے گا۔ وقت کی سرحد کو پار کرتا ہوا دریا مثال شخص کس طرح شاعری میں چند موضوعات کی حد بندیوں میں گھر سکتا ہے۔ ایسے فتوے صادر کرنے والے لوگ کنارہ مثال کہے جاسکتے ہیں جو دریا کی روانی کی تاب نہ لا کر کٹ جایا کرتے ہیں۔ ذرا ان اشعار کو پڑھیں:

جیسے کسی طوفان کا خدشہ بھی نہیں تھا
کیا لوگ تھے اندیشۂ فردا بھی نہیں تھا

درویش صفت لوگ تھے، بیزار سفر تھے
شانوں پہ کوئی بارِ تمنا بھی نہیں تھا
کیوں لوگ مزاروں پہ دعا مانگ رہے تھے
مجھ پر کسی آسیب کا سایہ بھی نہیں تھا

اب لوگ صرف آنکھ سے پہچانتے نہیں
چھو کر جسے نہ دیکھیں اسے مانتے نہیں
اے شہرِ بے ضمیر! ہمارے یہ سب عزیز
یونہی چراغ پا ہیں، تجھے جانتے نہیں
کچھ اور سلسلہ ہے ہمارا گلوں کے ساتھ
مثلِ نسیم خاکِ چمن چھانتے نہیں

خود غرض ہیں انجمن آرائیاں، تنہائیاں
آدمی کا آدمی سے اب کوئی رشتہ نہیں

کیا گلستاں کو نکھاریں گے نقیبانِ بہار
اپنے کمرے میں سلیقے سے نہیں رہ سکتے

نکل چکا ہوں میں اپنی کمان سے آگے
تعلقاتِ گزشتہ کی اب دہائی نہ دے

کیا یہ اشعار ایسے ہیں جن سے اس بات کا اندازہ ہو سکے کہ مظہر امام تین مخصوص موضوعات کے حصار میں ہیں۔ یہ تو چند اشعار ہیں جن سے ان کی فکری رنگا رنگی کا بخوبی احساس ہوتا ہے جو زندگی کے مختلف تجربوں کو پیش کر رہے ہیں۔ ان کی پوری شاعری تو ماضی سے لے کر حال تک کے واقعات، تجربات اور سانحات کو جدید اور تازہ ترین طرز و اسلوب کے ساتھ پیش کر رہی ہے۔ صرف یہی نہیں اگر غور سے مطالعہ کریں تو وہ اپنی شاعری کے توسط سے مستقبل کو بھی نشان زد کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ اس کا اظہار انھوں نے خود بھی کیا ہے:

بد دعا کس لحۂ حاضر کی ہے مجھ پر امام
ہوں صدائے عصر، لیکن گنبدِ فرا میں ہوں

اگر چہ کسر نفسی کے طور پر انھوں نے لفظ ''بد دعا'' استعمال کیا ہے جبکہ یہ دعا کے اثرات ہیں یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ ان کی خود آگاہی اور مستقبل شناسی کا نتیجہ ہے کہ وہ عصرِ حاضر کے شعور کے ساتھ ساتھ اپنے احساسات اور فکری رسائی کے وسیلے سے آنے والے دنوں میں بھی خود کو موجود پاتے ہیں۔ یعنی مستقبل کی دھمک کو اپنے رگ و ریشے میں اُترتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ اگر چہ اس شعر میں ایک ہلکی سی گونج غالب کے اس شعر کی بھی پائی جاتی ہے کہ:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

لیکن مظہر امام کا شعری رویہ، اظہار کا انداز اور لفظیات کے در و بست نے ان کے شعر کو غالبؔ کے شعر سے بہت مختلف رکھا ہے۔

اب ذرا اس نظم کو دیکھیں جس کا عنوان ہے ''آئینے سے ٹپکتا لہو''، اختصار میں جامعیت کی ایک خوبصورت مثالیہ ہے:

بکھرا بکھرا
الجھا الجھا
ٹوٹا ٹوٹا
کھویا کھویا
ٹیلی ویژن پر اک چہرہ
اپنا چہرہ مانگ رہا ہے

اسی تناظر میں ذرا اس شعر کو بھی پڑھ لیں:

مسخ کر دیں گی تمھیں خود ہی ہوائیں کل کی
اپنی تصویر سے دیوار سجاتے کیوں ہو

اس میں معنوی دبازت بھی ہے اور حقیقت افروزی کا منظر نامہ بھی۔

ان کی دوسری نظم ''پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط'' بھی مختصر ہونے کے باوصف ایک طویل کہانی اپنے

دامن میں سمیٹے ہوئے قاری سے ہم کلام ہے۔ اس میں لہولہو ہوتی تمنا اور بکھرے ہوئے خوابوں کی المنا کی کو ایک فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

کئی مہینے ہوئے
ایک ماہ نامے میں
تمھارے، بچوں کی تصویر میں نے دیکھی تھی
بہت ہی بھولے ۔ بہت ہی حسین بچے تھے
بس ایک لمحے کو
ایسا خیال آیا تھا
یہ بچے کاش مجھے
ماں پکارتے ہوتے

ان مثالوں کے پیش کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ مظہر امام کی شاعری ایمجری، لفظیات اور موضوعات کے لحاظ سے بوقلمونی سے عبارت ہے۔ ان کی شاعری سہ جہتی نہیں بلکہ ہزار جہتی ہے۔

مظہر امام کی ادبی شخصیت کی تین بڑی شناخت ادب کے تین شعبوں کے حوالے سے ہوتی ہے۔ شاعری، تنقید اور خاکہ نگاری۔ ان تینوں میدانوں میں انھوں نے اپنے جوہر دکھائے ہیں اور اہلِ فکر و فن کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ اگر چہ ادب کے ایوان میں وہ نثر کے ذریعہ اور وہ بھی افسانہ نگاری کے توسط سے داخل ہوئے اور بقول ان کے، انھوں نے صرف ۳۰-۳۵ دنوں کے اندر ۱۳ افسانے تخلیق کر لیے تھے۔ مگر اس میدان میں انھوں نے زیادہ توجہ صرف نہیں کی۔

جیسا کہ میں اپنی بیشتر انتقادی مضامین میں یہ اظہار کر چکا ہوں کہ ہر سچے تخلیق کار کے اندر ایک باکمال نقاد بھی موجود ہوتا اور تخلیق کار کو خود احتسابی پر مجبور کرتا اور ایک ہمدرد اور بہی خواہ کی طرح اس میں صحیح سمت کے تعین کی للک پیدا کرتا ہے، مظہر امام کے اندر بھی ایک باکمال نقاد موجود ہے جو ان کو احتساب پر مجبور کرتا رہا ہے۔ جب انھوں نے اس عہد کے بڑے اور اچھے افسانے لکھنے والوں کے افسانے پڑھے تو ان کے اندر کے ناقد نے ان کو احتساب پر مائل کیا جس کے نتیجے میں انھوں نے چالیس کہانیاں لکھنے کے بعد فکشن نگاری کا دریچہ کہانیاں لکھنے کی حد تک ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا۔ اس حقیقت کا اظہار وہ ڈاکٹر مناظر عاشق کو ایک مصاحبہ دیتے ہوئے ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''میں نے اردو کے معیاری افسانوں کا مطالعہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ ترتیب اور باقاعدگی سے کیا ہے۔ رومانی دور کے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اکبر

آبادی، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھ پوری اور حجاب امتیاز علی کو بغور پڑھا۔ پھر پریم چند کے تقریباً سبھی افسانے پڑھ ڈالے۔ انھیں دنوں اوپندر ناتھ اشک کا افسانوی مجموعہ ''ڈاچی'' میرے ہاتھ لگا اور بہت پسند آیا۔ اس کے بعد ہی کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، دیوندر ستیارتھی اور دوسرے افسانہ نگاروں کو خشوع وخضوع کے ساتھ پڑھا۔ کرشن چندر کی فضا آفرینی، منٹو اور بیدی کی فنی مہارت اور حسن عسکری کی نفسیاتی تجزیہ نگاری سے اس قدر متاثر و مرعوب ہوا کہ مجھے اپنے افسانے قدر و قیمت میں بالکل کمتر نظر آنے لگے۔ میں نے کم و بیش ۳۵-۴۰ افسانے لکھے تھے، مگر سب کے سب ضائع کر دیئے۔''

اگرچہ تخلیقی فعالیت کے مظاہرے کے لیے بہت زیادہ ڈگری یافتہ ہونا ضروری نہیں تاہم علمیت، لیاقت اور تجربات ومشاہدات تخلیقی فعالیت میں ضرور مدد ملتی ہے۔ لہٰذا اگر یہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا کہ مظہر امام کی تخلیقی فعالیت کا ساتھ ان کے علم اور تجربے نے مسلسل دیا ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ایم۔اے کیا، ہندی درس وتدریس کا ڈپلوما لیا اور اس امتحان میں پورے مغربی بنگال میں اوّل آئے۔ ڈائرکٹریٹ آف ایجوکیشن دہلی کا ہندی امتحان ''پراگیا'' قابل رشک نمبروں سے پاس کیا۔ اگر وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ نہ ہوتے تو پراستاں دال جیسے منجھے ہوئے ناول نویس سے لے کر اس زمانے کی نئی مگر انتہائی زرخیز تخلیقی ذہن کی مالک لکھنے والی فرانسواں ساگاں تک کے افکار وتصانیف کا مطالعہ نہ کر پاتے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ملارمے، ورلین، راں بو، کامیو جیسے مانے ہوئے علائم نگار کی تخلیقات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے شعری مجموعے ''زخمِ تمنا'' کی نظموں ''خیر طلب''، ''بیوہ''، ''شعاع فردا کے راز دانو''، ''اشتراک'' وغیرہ کو بطور حوالہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایسے فن پارے ہیں جن کے مطالعہ سے ان کی جدید شعری حسیت اور نئے اسلوب کے نمایاں ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔

تادمِ تحریر مظہر امام نو (۹) کتابوں کے مصنف ہیں۔ نثری تصانیف میں تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''آتی جاتی لہریں'' (۱۹۸۱ء)، ''آزاد غزل کا منظر نامہ'' (تحقیقی اشاریہ۔۱۹۸۸ء)، ''جمیل مظہری'' (تجزیاتی مطالعہ۔۱۹۹۲ء)، ''اکثر یاد آتے ہیں'' (خاکے۔۱۹۹۳ء)، ''ایک لہر آتی ہوئی'' (تنقید۔۱۹۹۷ء)۔ شاعری میں چار کتابیں ''زخمِ تمنا'' (۱۹۶۲ء)، ''رشتہ گونگے سفر کا'' (۱۹۷۴ء)، ''پچھلے موسم کا پھول'' (۱۹۸۸ء) اور ''بند ہوتا ہوا بازار'' (۱۹۹۲ء) شائع ہوئیں۔

وہ ذرائع بلاغ کے تینوں شعبوں سے منسلک ہے۔ روزنامہ ''کارواں'' کلکتہ سے وابستہ رہے، آل انڈیا ریڈیو اور دوردرشن کے لیے بھی کام کیا۔ کچھ عرصہ درس وتدریس کے پیشے سے بھی منسلک رہے۔ وہ ڈائرکٹر دوردرشن سری نگر کے عہدے سے سبک دوش ہوئے۔ ایک نئی صنف ''آزاد غزل'' کی ایجاد کا سہرا بھی انھیں کے سر

ہے۔

میری معلومات کے مطابق ان پر تین کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ پہلی کتاب ڈاکٹر امام اعظم نے لکھی جو ''مظہر امام کی تخلیقت کا تنقیدی مطالعہ'' کے نام سے طبع ہوئی۔ دوسری کتاب محمد رضا کاظمی نے لکھی جو ۱۹۹۶ء میں ''مظہر امام کی تنقید نگاری'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوئی۔ ان پر تیسری کتاب ''مظہر امام......نئی نسل کے پیش رو'' کے نام سے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے تحریر کی۔ یہ کتاب ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آئی۔ سہ ماہی ''اثبات ونفی'' (جولائی تا دسمبر۔ ۱۹۹۸ء) میں مظہر امام کا ایک ''اجمالی تعارف'' شائع ہوا تھا جس میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی کتاب جو مظہر امام پر ہے اس کا نام ''مظہر امام......ایک تعارف'' درج ہے۔ معلوم نہیں یہ اسی کتاب کا نام ہے جس کا میں نے اوپر حوالہ دیا ہے یا کوئی اور کتاب بھی ڈاکٹر صاحب نے مظہر امام پر لکھی ہے۔

متھلا، رانچی، بہار اور جموں یونیورسیٹیوں سے ان کی شخصیت اور فن پر مقالے لکھے گئے ہیں۔ ادبی خدمات کے اعتراف میں بہت سارے انعامات سے بھی ان کو نوازا گیا ہے۔

مظہر امام کی شاعری، تنقیدی مضامین، شعری مجموعوں کے دیباچوں اور ان کے خاکوں کا مطالعہ کر لیں، اس کے علاوہ ان سے لیے گئے بعض مصاحبوں کو پڑھ لیں تو آپ کو ان کے خیالات اور ادبی رویوں میں ایک ایسا تسلسل ملے گا جو بتدریج ارتقا پذیر ہے۔ یوں سمجھئے کہ کسی عمارت کی بلند ترین منزل تک پہنچنے کے لیے ایک ترتیب وار زینوں کی ضرورت ہوتی ہے اور ان زینوں کی تعمیر میں ایک منطقی جواز اور ناگزیر ربط ہوتا ہے اور اگر درمیان سے کسی زینے کو ہٹا دیں تو خلا پیدا ہو جاتا ہے اور بلند گامی کا سفر رک جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح مظہر امام کی سوچ اور فکر کا عمل بھی زینہ بہ زینہ ارتقا پذیر ہوتا گیا ہے۔ ان کا فکری وفنی سفر گزرے ہوئے عہد، لمحہ موجود اور مستقبل سے منسلک اور مربوط ہے۔ اس بلند گامی میں کہیں بھی کسی زینے کی گمشدگی کا احساس نہیں ہوتا۔

جب کسی قلم کار کا ذہنی سفر سلیقہ مندی اور ربط وتوازن کا حامل ہوتا ہے تو اس کا تخلیقی عمل اور ادبی سفر بھی تسلسل اور تجمل کی آئینہ داری کرتا ہے۔ اس کی فکر اور اس کی تخلیقی جولان گاہوں کا ہر مرحلہ اس کے اگلے مرحلے سے ہم رشتہ ہوتا ہے۔ مظہر امام کی بھی بلند گامی میں زینوں کا سا منطقی تسلسل موجود ہے۔ نہ کہیں خلا کا احساس ہوتا ہے اور نہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ درمیان سے کوئی کڑی غائب ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کچھ لوگوں کو قدیم لگتے ہیں اور کچھ لوگوں کو جدید تر نظر آتے ہیں۔ مگر میرا تجربہ تو یہ ہے کہ وہ صحت مند اور جاندار روایتوں کے امین ہیں اور ان اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے نو بہ نو عصری تقاضوں کا نہ صرف خیر مقدم کرتے ہیں بلکہ ان کو اپنی ذات میں جذب کر کے تراشیدہ ہیروں کی طرح شعر وفن کے دامن میں فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ ٹانک دیتے ہیں۔ اس لیے وہ بہ یک وقت قدیم بھی ہیں اور نہایت جدید بھی۔ اگر مظہر امام کو شناخت کرنا ہو تو جدید اور قدیم دونوں اقدار کو باہم کر کے ان کی ادبی فتوحات کا جائزہ لیں۔ اگر ان مذکورہ دونوں قدروں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھیں

گے تو صحیح نتیجہ اخذ کرنا بعید از امکان ہوگا۔

زلزلے سب دل کے اندر ہو گئے
حادثے رومان پرور ہو گئے
تم کہ ہر دل میں تمھارا گھر ہوا
ہم کہ اپنے گھر میں بے گھر ہو گئے

اپنے رستے ہوئے زخموں کی قبا لایا ہوں
زندگی میری طرف دیکھ کہ میں آیا ہوں

کور چشموں کے لیے کیا روشنی کیا تیرگی
سرمۂ غم ہی سہی، میں دیدۂ بینا میں ہوں

کس باغِ طلسمات میں گم ہو گئی آنکھیں
میں نے تری جانب ابھی دیکھا بھی نہیں تھا

اب جو یہ ڈسنے لگے ہیں تو شکایت کیسی
کیا تجھے یاد دلاؤں کہ ہیں پالے تیرے

میری آنکھوں میں گزرتے موسموں کا عکس ہے
سیلِ درد اک روز اس کو بھی بہا لے جائے گی

کیوں تازہ ہوا کا کوئی جھونکا نہیں آیا
احساس کے در پر کوئی پردہ بھی نہیں تھا

ہمیں خبر ہے کہ تیشہ گری کا فن کیا ہے
کہ ہم نے توڑ کے ذرات کو بھی دیکھا ہے

آج بھی جلتے ہیں آنکھوں میں تصور کے دیئے
تم تو کہتے تھے کہ سب اندھی ہوا لے جائے گی

مظہر امام ان فن کاروں میں ہیں جن کو واقعتاً شیشہ گری کا فن آتا ہے اور جو ذرات کا سینہ چیر کر حقائق اور صداقت تک رسائی حاصل کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کی ادبی خدمات بہت ہیں۔ ہر شعبہ ایک اہم موضوع ہونے کے ناتے تفصیلی مقالات کا متقاضی ہے۔ ☆☆☆

''مظہر امام کا شمار ہمارے ملک کے ان شعراء میں ہے جن کا کلام غزل ہے یا نظم، خالص تغزل میں رچا ہوا ہے۔ میں نے یہاں تغزل کا لفظ جان بوجھ کر غزل کے عام مفہوم سے ہٹ کر استعمال کیا ہے۔ اس لیے کہ آج اکثر و بیشتر ایسی غزلیں پڑھنے میں آ رہی ہیں جن مین سوائے تغزل کے سب کچھ ہے۔ ان میں مسائل ذات بھی ہیں اور مسائلِ حیات بھی، فکر بھی ہے اور سیاست بھی۔ لیکن اگر نہیں ہے تو تغزل کی وہ کیفیت جس کا ہونا اشد ضروری ہے۔

مظہر امام کی غزلوں میں ان کی زندگی اور اس کی بوقلمونیاں اس کیفیت و سرمستی میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں جن سے معیاری غزل ہی ہمیشہ عبارت رہی ہے۔ یہی کیفیت و سرمستی، یہی کیفیت سپردگی ان کی نظم میں بھی پوری طرح نظر آتی ہے۔ آج جب کہ ہمارے اکثر شعرا نے اپنی روایت سے قطعاً بیگانہ ہو کر نظم اور نعرہ بازی کی حدیں بڑی حد تک ملا دی ہیں، مظہر امام کی نظموں میں درد و گداز کی ایک ایسی چنگاری نظر آتی ہے جو دنیائے نظم کو چمک دمک بھی دے رہی ہے اور سوز و تپش بھی۔

جگن ناتھ آزاد

جمال نقوی

ایک جدّت پسند قلم کار

افسانہ نگار، شاعر اور نقاد مظہر امام، جو اپنی عمر کی آٹھویں دہائی میں قدم رکھنے والے ہیں، جبکہ ادب کے شعبے میں بھی وہ ۶۵ سال کی طویل مدت گزار چکے ہیں۔ ان کی تخلیقات ۱۹۴۴ء سے ہی برصغیر کے ادبی جرائد میں شائع ہونے لگی تھیں۔ ''نقوش''، ''شاہراہ'' اور ''شاعر'' جیسے بڑے رسائل ان کی تحریروں کو اہمیت دیتے تھے۔ کوثر چاند پوری، ظ۔ انصاری، سجاد ظہیر اور ڈاکٹر وزیر آغا جیسے اہم ادیبوں نے شروع سے ہی ان کی پذیرائی کی۔

۱۹۴۴ء میں انھیں ترقی پسند ادب سے شناسائی حاصل ہوئی۔ وہ خصوصاً ترقی پسند ادبی تحریک سے بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے کمیونسٹ پارٹی کی عملی سیاست میں بھی حصہ لیا اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، لیکن بقول ان کے:

یہ راہِ خار و سنگ مرا انتخاب تھی
جو مرحلے بھی آئے وہ حسبِ قیاس تھے

دربھنگا (بہار) سے شروع ہونے والا ان کا ادبی سفر پٹنہ، کلکتہ، گوہاٹی اور سری نگر (کشمیر) سے ہوتا ہوا اب دہلی تک پہنچ گیا ہے۔ شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید تو ان کی ادبی تخلیقات کے اہم شعبے رہے ہی ہیں، مگر جدّت پسندی اور نئے تجربات سے انھیں ہمیشہ ہی دلچسپی رہی ہے۔ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۶ء تک کے عرصے میں انھوں نے آزاد غزل، ترائیلے و سانیٹ بھی لکھے اور مروجہ بحر میں ایک رکن بڑھا کر ایک نئی نظم کی تخلیق کا بھی تجربہ کیا اور اوّلیت کا شرف بھی حاصل کیا۔

آزاد غزل کی تکنیک میں انھوں نے قابلِ قدر ہیئتی تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ایک تجربے کی صورت یہ ہے کہ ہر مصرعے میں ایک رکن کا اضافہ ہوتا رہتا ہے، یعنی ایک غزل کا پہلا مصرعہ ایک فعولن کے وزن پر، دوسرا مصرعہ دو فعولن کے وزن پر اور تیسرا تین فعولن کے وزن پر۔ حتیٰ کہ آٹھواں مصرعہ آٹھ بار فعولن کی تکرار سے مکمل ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک اور آزاد غزل کی ہیئت اس کے بالکل برعکس ہو سکتی ہے، یعنی پہلی غزل میں مصرعے زینہ بہ زینہ اوپر چڑھتے ہیں، جب کہ دوسری غزل میں مصرعے زینہ بہ زینہ نیچے اُترتے ہیں۔ یہاں بھی ہر

مصرعے میں ایک ایک رکن کی کمی کی جاتی ہے۔ پہلے مصرعے میں آٹھ بار فعلن آتا ہے اور آخری مصرعے میں ایک بار۔ مثال کے طور پر فرحت قادری کی آزاد غزلوں میں سے دو اشعار کا انتخاب دیکھیے:

ہماری قسمت عدم سے آنا، عدم کو جانا
تمھاری محفل میں رت جگا ہے

یہ مری آزاد غزلیں، یہ نئی صنفِ سخن
دے رہا ہوں شاعری کا امتحاں

نقادوں کے بارے میں ان کا رویہ بڑا سخت ہے اور ان کا کہنا ہے کہ:

''تخلیقی ادب کو سب سے زیادہ نقصان تنقید نگاروں سے پہنچا ہے۔ تخلیق کار کی شناخت بڑے رسالوں اور نقادوں کے بغیر بھی بنتی ہے۔ نئی نسل کے تخلیق کاروں کو نقادوں کی طرف دیکھنا بند کر دینا چاہیے۔ میں دو چار genuine نقادوں کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ وہ ہمارے لیے محترم ہیں۔ وہ نئی نسل سے دلچسپی بھی رکھتے ہیں اور انھیں آگے بڑھانے کی اپنی سی کوشش بھی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن معاملہ یہ ہے کہ کالج اور یونیورسٹیوں کا ہر معلم جو اپنی ترقی (Promotion) کے لیے اپنی پیٹھ پر دو چار کتابوں کا بوجھ لاد لیتا ہے، اپنے آپ کو نقاد منواتا ہے اور اپنی کتابیں نصاب میں شامل کراتا ہے، اپنے شاگردوں کو اپنی ہی کتابوں سے اقتباسات پیش کرنے پر مجبور کرتا ہے، جس کی 'سخن ناشناسی' مسلّم ہے اور جو غلط زبان لکھنے میں مہارت نامہ رکھتا ہے۔ یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ فن کار کی اہمیت خود اس کی تخلیقات متعین کریں گی، ناقدوں کی اسناد نہیں۔ تخلیق کاروں کو نقادوں کی کاسہ لیسی سے پورے طور پر اجتناب کرنا چاہیے اور ان سے بے نیاز ہو کر ادبی تخلیق کو اپنا مقصدِ حیات بنا لینا چاہیے۔ اگر تخلیق اچھی ہوگی تو نقاد لامحالہ اس کی طرف متوجہ ہوں گے، ورنہ وہ خود درجۂ اعتبار سے گر جائیں گے۔''

چند جینوئین نقادوں کو چھوڑ کر انھوں نے ادب میں سنجیدہ تنقید کی گنجائش کو مانا ہے، اور اس کے نمونے اپنی تحقیقی و تنقیدی کتابوں ''آتی جاتی لہریں''، ''ایک لہر آئی ہوئی''، ''تنقید نما'' اور اپنی یک موضوعی کتاب ''جمیل مظہری'' میں پیش کیے ہیں۔ ساتھ ہی اس شک کا اظہار بھی کیا ہے کہ ہم میں سے اکثر تخلیق کار کہیں اپنی کم مائیگی کی ذمہ داری نقادوں پر تو نہیں ڈال رہے ہیں؟

مظہر امام نے اپنے تحقیقی و تنقیدی مضامین کو بڑے محتاط انداز میں تنقیدی نوعیت کے مضامین کہا ہے اور اپنے مضامین کے مجموعے کا نام ''تنقید نما'' رکھا ہے، کیوں کہ وہ خود کو نقاد ماننے پر تیار نہیں ہیں۔ انھوں نے تو

اپنے مضامین کوادب کی تاریخ اوراس کے مسائل سے دلچسپی رکھنے والے معدودے چند آزادخیال ادب دوستوں سے مکالمہ قراردیا ہےاورانھیں اپنی سوچ اوردریافت میں شامل کرنے کی ایک کوشش کہا ہے۔

ان کے تنقیدی اشاروں سے قاری کومصنف کے براہِ راست مطالعے کی ترغیب ملتی ہے۔انھوں نے ایسے قلم کاروں کی تخلیقات پر بھی مضامین تحریر کیے ہیں جوان علاقوں میں قیام پذیر ہیں جواردوادب کی Main stream میں شامل نہیں ہیں۔یہ یقیناً ایک بہت بڑااوراہم کام ہے۔'تنقیدنما' میں شامل ان کے چند مضامین ''امجد نجمی۔شاعرِ اڑیسہ''، ''جموں وکشمیر میں اردوشاعری کا نیا مزاج'' اور ''ہندی میں اردو'' اس کی مثال ہیں۔

مظہرامام خود لکھتے ہیں کہ ان کے مضامین میں دور کی کوڑی لانے والی باتیں نہیں ملیں گی،لیکن ہوسکتا ہے کہ ان میں کچھ ایسی اطلاعات (معلومات) مل جائیں جن سے ادب کے قاری بے نیازانہ گزرنا مناسب نہ سمجھیں۔

ہندوپاک کی حکومتوں کی ادب دشمنی کے باعث پاکستان میں ہمارے حلقے میں دستیاب ان کی واحد کتاب ''تنقیدنما'' میں ان کے اس دعوے کے ثبوت موجود ہیں، جہاں انھوں نے بڑی جرأت مندی سے حقائق کی طرف اشارہ کیا ہےاورنقاد کے منصب کاحق ادا کیا ہے۔

شہزادمنظر کے ایک مضمون ''قاضی عبدالودوداورافسانوی ادب'' کی جہاں انھوں نے تعریف کی ہے کہ انھوں نے ایک ایسے موضوع پرقلم اٹھایا ہے جس پر کسی نے ابھی تک توجہ نہیں دی تھی، وہیں ان کے بعض غیر ذمہ دارانہ اورسرسری بیانات کانوٹس بھی لیا ہےاورحقائق بھی بیان کیے ہیں۔اسی طرح ''مشفق خواجہ عرف خامہ بگوش'' والے مضمون میں بھی انھوں نے جہاں خواجہ صاحب کی 'تحقیقی وتخلیقی ادب' سے متعلق سرگرمیوں کی تعریف کی ہے، وہیں ان کی مزاحیہ/طنزیہ کالم نگاری میں ان کی Sadism اور Frenzy کیفیت کی نشاندہی بھی کی ہےاوراپنی رائے کی تائید میں مشہورصحافی پروانہ ردولوی کے ہفتہ وار ''نئی دنیا'' دہلی جون ۱۹۹۵ء میں شائع ہونے والے ایک تبصرے اور ''معاصر'' لاہور جنوری ۱۹۹۴ء میں شائع ہونے والے ساقی فاروقی کے ایک خط کا اقتباس بھی پیش کیا ہےاورآخر میں مشفق خواجہ کی ''ابیات'' سے ان دوشعروں کا حوالہ دیا ہے:

کیا بات ہے پھرتے ہو پریشاں کئی دن سے
اے مشفقِ من سلمہٗ اللہ تعالیٰ
رہتے ہو سدا شعلہ بجاں گوشے میں اپنے
پیتے ہوئے زہرِ غمِ ہستی کا پیالہ

اوراس پراپنا تبصرہ یوں کیا ہے:

''اپنے گوشے میں شعلہ بجاں رہنے اور 'زہرِ غم' پینے کا اعتراف اہم ہے۔البتہ سلمہٗ اللہ تعالیٰ سے

یہاں یہ سوال کرنے کو جی چاہتا ہے کہ اس زہر کو دوسروں کے منہ میں انڈیلنے کا انھیں کیا حق ہے؟ خواہ انھوں نے اپنے خیال میں اس میں شہد و شکر کی آمیزش ہی کیوں نہ کی ہو۔"

اسی طرح "نگارخانوں کی یادیں۔یادوں کے نگارخانے" والے مضمون میں بھی قاری کے لیے بہت سے معلوماتی اشارے موجود ہیں، جن میں فضلی برادران، نرگس، مدھو بالا اور مینا کماری کی یادیں، قیصر عثمانی کی 'یادوں کے سائے' کے حوالے سے، مینا کماری کے بارے میں تحریر کرتے ہوئے، کہ اس کی زندگی میں کئی شاعر، اداکار اور فلم ساز آئے، اس کی بے بسی اور کمزوری سے فائدہ اٹھاتے رہے۔ کثرتِ مے نوشی نے اچھے اور بُرے کی تمیز مٹا دی تھی اور اس عالم میں اسے تن بدن کا ہوش بھی نہیں رہا تھا۔ یہاں پر انھوں نے قیصر عثمانی کے مضمون کا حوالہ دیا ہے:

"کبھی وہ اپنی زندگی کے گلزار میں شعر وسخن کے پھول کھلاتی، کبھی کسی محبت کے فریب میں آکر ساون کی طرح جھوم جھوم اٹھتی اور کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس نے شرابِ ناب میں غرق رہنے ہی کو اپنا دھرم بنالیا ہو۔"

وہ تحریر کرتے ہیں کہ ان جملوں میں وہ تین نام پہچانے جاسکتے ہیں جو مینا کماری سے قربت کی وجہ سے فلمی دنیا میں قدم جمانے میں کامیاب ہوئے۔ اس سے کیف یاب ہونے والوں میں ایک مشہور ترقی پسند شاعر کا نام بھی لیا جاتا تھا جس کا تذکرہ قیصر عثمانی نے نہیں کیا۔

مختصراً یوں ہے کہ میں نے مظہر امام کو "تنقید نما" کے آئینے میں ایک جدت پسند تخلیقی، تحقیقی و تنقیدی قلم کار کے طور پر دیکھا اور سمجھا ہے۔ ☆☆☆

"میں نئی نسل کے اردو شاعروں میں مظہر امام کی شخصیت اور فن سے بہت متاثر ہوا ہوں۔ وہ معصومیت اور پاکیزگی کے نقوش جوان کے خدوخال سے ابھرتے ہیں وہی ان کی شاعری میں بھی جھلکتے ہیں۔ انھوں نے نئے اور پرانے دونوں ہی چراغ جگمگائے ہیں اور ان کی جلائی ہوئی ہر شمع ضیائے شاعری کی ان سرحدوں کو چھو لیتی ہے جہاں ایک نئی زندگی اور ایک نئی دنیا جلوہ بار ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ انھوں نے آئینہ خانہ شاعری میں نئی تصویریں پیش کرتے ہوئے بھی کلاسیکی ادب کی نزاکتوں اور عظمتوں کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔"

سلام مچھلی شہری

اسلوب احمد انصاری

اکثر یاد آتے ہیں

شخصی خاکوں کا یہ مجموعہ معروف اور ممتاز شاعر مظہر امام کی شخصیت کے ایک ایسے پہلو کو نمایاں کرتا ہے جو اب تک پردۂ اخفا میں تھا، یا جس سے اردو کے عام قارئین زیادہ شناسائی نہیں رکھتے تھے۔ خاکہ نگاری بھی ایک فنِ لطیف ہے۔ اس میں اور باضابطہ سوانح نگاری میں وہی فرق ہے جو افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے مابین ہے۔ یہ چاول پر قل ھو اللہ لکھنے کا فن ہے۔ یعنی ایک محدود بساط پر ایک دلکش نقش کا کاڑھنا، یا قلم کی چند جنبشوں سے شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں کو نمایاں کرنا۔ دو امور جو خاکہ نگاری کے لیے لابدی ہیں، معروضیت اور ہمدردی کی یکجائی اور ان کی بیک وقت موجودگی۔ اور اولیں کلیہ یہ تو ہے ہی کہ جس کا ذکر کیا جارہا ہے، اس سے غیر رسمی طور پر گہری شناسائی اور وابستگی ہو۔ اس کتاب میں جن آٹھ ادبی شخصیتوں سے باز دید کی نوبت آئی ہے، ان میں صرف اشک امرتسری اور اختر قادری ہی غیر معروف اور نامانوس سے نام ہیں۔ لیکن انھیں بھی مظہر امام نے اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اپنی عجوبہ زائیوں کے باوجود دلچسپ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس صنف میں طبع آزمائی میں مظہر امام کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی غیر اہم تفصیلات سے تصویر کو اجاگر کرنے کا کام لیتے ہیں اور اپنے حافظے کے خزانوں کو اس عمل کے لیے کھنگالتے ہیں۔ جگر مرادآبادی ہوں یا ملیح آبادی (مولانا عبدالرزاق)، جمیل مظہری ہوں یا پرویز شاہدی، کرشن چندر ہوں یا خلیل الرحمٰن اعظمی، ان سب کو انھوں نے صفحۂ قرطاس پر اس طرح لا بٹھایا ہے کہ وہ ہمارے آپ کے رفیق اور ہمدم معلوم ہونے لگتے ہیں، اور یہ راز بھی کھلتا ہے کہ وہ سب اپنے علمی و ادبی کمالات اور امتیازات کے باوجود بشری کمزوریوں میں پوری طرح حصے دار تھے۔ ضمناً اور دوسرے مسائل پر بھی روشنی کی ایک کرن پڑ جاتی ہے۔ مثلاً مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے خاکے میں یہ بہت صحیح بات مظہر امام کے قلم سے نکل گئی ہے:

> "مولانا آزاد کا اندازِ نگارش اردو زبان کے حق میں کچھ زیادہ مفید ثابت نہیں ہوا۔ اس اسلوب نے بالواسطہ روزمرہ اور بول چال کی زبان سے اردو نثر کو دور رکھنے کی کوشش کی اور اس کی وجہ سے اردو زبان کی عمومی مقبولیت پر دوررس منفی اثرات مرتب ہوئے۔ مولانا آزاد کا اسلوب منفرد اور سحر انگیز سہی، لیکن اس کا حلقۂ اثر محدود ہے۔" (ص: ۲۱-۲۰)

مولانا آزاد کے اس اندازِ تحریر پر خطابت بھی حاوی ہے اور اس پر معرب اور مفرس الفاظ کا بھی غلبہ ہے جس کے بوجھ تلے یہ دبا ہوا ہے اور یہ اردو زبان کے محاورہ گفتگو کو ارتقا کی اس منزل سے ہٹا دیتا ہے جس کی طرف غالب اور حالی کے زیرِ اثر وہ شائستگی اور سہولتِ اظہار کی طرف بڑھتا رہا ہے اور اس لیے اس کا تفاعل رجعت پسندانہ کہا جا سکتا ہے۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''اگر 'انسانیت موت کے دروازے پر'، 'شہید اعظم'، اور 'الہلال' اور 'البلاغ' کے بعض مضامین جو مولانا کے نام سے موسوم ہیں، ان کے نہیں ہیں تو یہ امر حیرت ہی نہیں، افسوس کا بھی ہے کہ انھوں نے (ابوالکلام آزاد نے) اس کی تردید نہیں کی اور غلط فہمی کو پھیلنے کا موقع دیا۔ یہ شبہ کیا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد دوسروں کے کام کا کریڈٹ بھی خود لینا چاہتے تھے۔'' (ص:۲۳)

یہ رویہ دراصل اس Attitudinizing کا ایک مظہر ہے جو مولوی ابوالکلام آزاد کی شخصیت کا جزوِ اعظم تھا اور جس کے بارے میں مہاتما گاندھی نے بڑے ہی بلیغ انداز میں کہا تھا کہ ''مولانا ہمیشہ یہ تاثر دیتے تھے کہ وہ گویا اسٹیج پر کھڑے ہیں'' یعنی کرتب دکھا رہے ہیں (حوالہ: ہنڈرسن ڈگلس کی ابوالکلام آزاد پر کتاب)۔ چونکہ مظہر امام نے کم و بیش اپنے بھی ممدوحین کو بہت قریب سے خلوت و جلوت میں دیکھا ہے، اس لیے اس آئینے میں خود ان کی تصویر کا انعکاس بھی نظر آنے لگتا ہے۔ ایک بات اس سلسلے میں لائقِ توجہ یہ بھی ہے کہ جمیل مظہری، پرویز شاہدی اور اختر قادری صاحب کے وسیلے سے ہمیں صوبۂ بہار کی بعض اہم اور نامور شخصیتوں سے بھی شناسائی اور تعارف کا موقع مل جاتا ہے اور صوبۂ بہار کی پوری ادبی فضا اور اس کے زیر و بم کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ ان تینوں کے علاوہ ملیح آبادی کا زیادہ اور کرشن چندر کا کسی قدر تعلق بہار اور کلکتہ کے ادبی مناقشوں اور مباحث و مذاکرات سے بھی ہمارے ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے اور خود مظہر امام اپنے ادبی اور شعری ارتقاء کے دوران جن جن منزلوں سے گزرے ہیں، اس کا بھی کچھ کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے اپنے مخصوص معمولات اور دلچسپیوں پر ایک پھچلتی سی روشنی مذکورہ بیانات سے پڑتی ہے، جیسی کہ بالواسطہ طور پر اس بیان سے:

''اکتوبر ۶۷ء میں تبدیل ہو کر پٹنے آیا۔ ارادہ تھا کہ ذرا وہاں کے حالات درست کر لوں تو کلکتہ جاؤں اور کسی میکدے میں پرویز صاحب کے ساتھ تنہائی میں بیٹھ کر ان سے اس طرح باتیں کروں، جن کے لیے برسوں سے ترس گیا ہوں۔ لیکن ۵رمئی ۶۸ء کو وہ دنیا کے مے خانے سے اچانک اٹھ کر چلے گئے اور اپنے ساتھ لطفِ مے کشی بھی لے گئے۔'' (ص:۹۴)

اس خاکہ نویسی کے دوران خودستائی کی آہٹ گاہے گاہے سنائی پڑتی ہے جس کا زیادہ نوٹس نہیں لینا چاہیے۔ اس لیے کہ وہ معمولاً اپنی انا کے قتیل نہیں ہیں، اسی لیے ان میں جارحیت بھی نہیں ہے۔ وہ بڑے مرنجان

مرنج، انسان دوست، با مروت اور تحمل والے فن کار ہیں۔ ان کے رویے میں ایک طرح کا توازن، ٹھہراؤ اور اعتدال نظر آتا ہے۔ وہ زندگی میں جس طرح کے سخت وست سے گزرے ہیں، اس نے ان کی پوری شخصیت میں نرمی، سوز وگداز اور سلامت روی پیدا کردی ہے۔ جگر مرادآبادی، ملیح آبادی اور جمیل مظہری سے تو ان کا رشتہ خوردی بزرگی کا رہا ہوگا اور پرویز شاہدی سے برابری کا۔ اسی لیے موخر الذکر کی خاکہ نگاری میں وہ خاصی جرأت، صاف گوئی اور بے باک پن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ کرشن چندر سے ان کا رشتہ عقیدت، محبت اور احترام کا ہے۔ ان کے خاکے میں یہ اندراج خاصا اہم اور چشم کشا ہے:

''تنظیمی بے حسی کی بات پر میرے سوال کا جواب دیتے ہوئے کرشن چندر نے کہا انجمن (انجمن ترقی پسند مصنفین) اپنا رول پورا کر چکی ہے اور موجودہ حالات میں اس کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہمیں مارکسزم کے نظریے کی بنیاد پر ایک ایسی انجمن بنانا چاہیے جو ملک کو سوشلزم کی منزل تک لے جانے میں ممد ہو۔'' (ص:۱۱۴)

اور خاکے کے آخر آخر میں یہ اندراج بہت دلچسپ ہے:

''زندگی کے حسن سے کرشن چندر کا نکاح بچپن ہی میں ہو چکا تھا، انھوں نے اس منکوحہ کو بھرپور محبت دی۔ وہ مایوس اور دل شکستہ بھی ہوئے کہ زندگی کو بدصورت اور بدمزہ بنانے کی کوششیں ہر طرف سے ہو رہی تھیں۔ لیکن زندگی کو خوبصورت دیکھنے کی آرزو سے وہ آخر دم تک سرشار رہے۔''

(ص:۱۲۸)

خلیل الرحمٰن اعظمی سے مظہر امام خاصے قریب نظر آتے ہیں۔ ان کے وہ حد درجے معترف، مداح اور تحسین شناس ہیں۔ دونوں طرف سے بے تکلفی اور دلدہی کا انداز اس تراشے میں دیکھیے:

''مارچ ۶۰ء میں جب میں کٹک میں تھا، مجھے آل انڈیا ریڈیو کے ایک تربیتی کورس کے سلسلے میں ایک ماہ کے لیے دہلی جانے کا اتفاق ہوا۔ علی گڑھ یونیورسٹی دیکھنے اور اس سے زیادہ خلیل صاحب سے ملنے کا اشتیاق تھا۔ میں نے دہلی سے انھیں غالبؔ کا پٹا ہوا یہ شعر لکھ بھیجا:

کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا　　　تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلا دوں

خلیل صاحب نے بڑی گرمجوشی سے اپنے ہاں آنے کی دعوت دی۔'' (ص:۱۵۰)

ان کی ناگہانی موت کا مظہر امام پر بہت گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا حافظہ غیر معمولی طور پر اچھا تھا اور وہ بہت زود نویس اور طباع تھے۔ یہ خاکہ راقم الحروف کو خاص طور سے اس لیے متوازن اور دلکش

معلوم ہوا کہ مرحوم سے علی گڑھ میں برسوں قریبی تعلق رہا۔ اس نے جب علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں بحیثیت لیکچرر اپنے کام کا آغاز کیا تو پہلے ہی سال بی۔ اے کے انگریزی کے طالب علموں میں خلیل الرحمن اعظمی موجود تھے۔ اس وقت سے لے کر ان کی وفات تک ان سے برابر ملنا جلنا ہوتا رہا۔ ان میں وہ سب خوبیاں مجتمع ہو گئی تھیں جن کا ذکر مظہر امام نے اس خاکے میں کیا ہے۔ ان خاکوں میں وہ نکیلا پن یعنی pointedness اور سوفسطائیت یعنی Sophistication تو نہیں ہے جو رشید احمد صدیقی کے قلمی مرقعوں کی نمایاں خصوصیات ہیں لیکن کیا یہ ضروری ہے کہ ہر شخص رشید احمد صدیقی، شاہد احمد دہلوی اور مشتاق یوسفی ہی کے انداز میں خاکے لکھے؟ یہ خاکے اپنی جگہ بڑے پر لطف ہیں اور کہیں کہیں ناہمواری کے باوجود بڑی دل سوزی، خلوص اور احساس یگانگت کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور پوری دلچسپی کے ساتھ پڑھے جانے کا مطالبہ کرتے اور لالچ دلاتے ہیں۔

☆☆☆

”میں مظہر امام کی نظمیں اور غزلیں بڑے شوق سے پڑھتا ہوں۔ اظہارِ بیان کی تازگی کی وجہ سے وہ فوراً اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہیں۔ مظہر امام نے اشاریت اور سپاٹ اظہار کے درمیان ایک راستہ نکالا ہے جو نہ تو ابہام کی طرف جاتا ہے نہ فرسودگی کی جانب۔ بلکہ تازگی اور تنوع کا احساس دلاتا ہے۔ یہی بات ان کے موضوعات کے انتخاب کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ ان میں بھی وہ احتیاط برتتے ہیں۔ یعنی نہ تو اہم سماجی اور انفرادی محرکات سے جان بوجھ کر اغماض برتتے ہیں اور نہ نئے خیالات اور تصورات کے پیش کرنے میں جھجک محسوس کرتے ہیں۔ ہمارے نئے شعراء میں ان کا مقام محفوظ ہے۔“

(سیّد) احتشام حسین

ابوالکلام قاسمی

جیتے جاگتے دور کی جیتی جاگتی تصویریں

(خاکوں کی صورت میں خودنوشت سوانح)

اردو کے ادبی معاشرے میں ایسے تخلیق کاروں کی تعداد کم ہے جو تخلیق کار کی حیثیت سے اپنے امتیاز و اعتبار کو حاصلِ زندگی نہ سمجھ بیٹھے ہوں اور اپنے گردوپیش کی صورت حال اور ادبی معاملات کے ساتھ تہذیبی اور ثقافتی مسائل اور نظریات سے گہرا سروکار رکھتے ہوں۔ شاید یہی سبب ہے کہ اردو کے بیشتر شاعروں اور ادیبوں کو معدودے چند ادبی رسائل اور کتابوں تک محدود جزیرے میں سانس لینے اور خوش رہنے والی مخلوق سے زیادہ حیثیت بھی نہیں دی جاتی۔ اردو زبان و ادب کا دائرہ جس تیزی کے ساتھ روز بروز سمٹتا اور سکڑتا جا رہا ہے اس کی ذمہ داری جس پر بھی عائد ہوتی ہو وہ اپنی جگہ، مگر اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ بعض عوامل کی ذمہ داری خود اردو کے ادیبوں اور دانش وروں پر بھی عائد ہوتی ہے۔ اس صورت حال میں کوئی بھی ایسا شاعر یا ادیب، ہمیں زیادہ ممتاز دکھائی دیتا ہے جو صرف اپنی تحریروں اور تخلیقات کو یا اپنے آپ کو مرکز کائنات تصور نہیں کرتا اور ادب سے متعلق دوسرے مسائل اور تہذیبی مظاہر سے بھی وابستگی کا ثبوت فراہم کرتا رہتا ہے۔ ایسے مسائل اور مظاہر سے، جن میں ادبی بحث و تمحیص کے ساتھ انسان کا مطالعہ اور وہ معاشرتی اور تہذیبی محرکات بھی شامل ہیں جن کو سمجھے بغیر نہ تو ادبی سرگرمیوں کی معنویت ہم پر عیاں ہوتی ہے اور نہ ادبی مسائل یا شخصیت کی اہمیت اپنا کوئی جواز فراہم کر پاتی ہے۔

مظہر امام کا شمار ایسے ہی معدودے چند شاعروں اور تخلیق کاروں میں کیا جانا چاہیے جنھوں نے اپنے زمانے کے ادب کے مالہ و ماعلیہ کے ساتھ ساتھ ادبی معاشرے کی دانشورانہ سرگرمیوں سے بھی بھرپور تعلق رکھا اور جب کبھی ضرورت محسوس کی اس پر اپنے تاثرات یا دوسرے لفظوں میں اپنے ردعمل کا اظہار کرنا ضروری سمجھا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے مظہر امام کو جو اعتبار حاصل ہے وہ زیر بحث نہیں، اس لیے اس کا ذکر یہاں بے محل ہوگا لیکن معاصر ادبی اور دانش ورانہ مسائل سے ان کے سروکار کا ثبوت ان کی دو کتابوں ''آتی جاتی لہروں'' اور ''اکثر یاد آتے ہیں'' سے ملتا ہے۔

''آتی جاتی لہریں'' میں جس نوع کے تنقیدی، نیم تنقیدی یا تاثراتی مضامین شامل ہیں وہ صرف ادبی مباحث پر ان کی رائے کو سامنے نہیں لاتے، بلکہ ادب کے حوالے سے تہذیب، کلچر اور اقدار سے متعلق ان کے

بے ساختہ ردِ عمل کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔اس کتاب میں مظہر امام کا منطقی اور تجزیاتی ذہن اپنا بھرپور اظہار کرتا نظر آتا ہے۔یوں تو ان کے متعدد مضامین خاصے غور طلب اور خیال انگیز ہیں مگر ''آتی جاتی لہریں''، ''ترقی پسندی سے جدیدیت تک'' اور ''آزاد غزل'' جیسے موضوعات سے معنون مضامین سے مصنف کے اس رویے کا پتہ چلتا ہے جس کے باعث انھوں نے ہنگامی اور وقتی نظر آنے والے موضوعات پر بھی بے حد غور وخوض کا ثبوت دیا ہے اور اپنے استدلالی طرز اظہار کی صورت میں اس کا اظہار کیا ہے۔اس کتاب کے پیش لفظ میں مظہر امام نے اپنے غیر نقادانہ موقف کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

''میں اپنے آپ کو نقاد یا ناقد تو خیر تختہ دار پر چڑھنے کے بعد ہی کہوں گا، البتہ میں نے وقتاً فوقتاً کچھ ایسے مضامین اور تبصرے ضرور لکھے ہیں جن کے ذریعہ اپنے بعض تاثرات یا تعصبات کے اظہار کا مجرم ہوا ہوں۔مجھ میں کتنی تنقیدی صلاحیت ہے اور ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کتنی سکت ہے، اس کی بابت مجھے کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ان مضامین میں اگر کہیں قابل اعتبار تنقیدی اشارے مل جائیں تو انھیں اس مجموعے کی اشاعت کا جواز سمجھوں گا۔''

''آتی جاتی لہریں'' میں مظہر امام نے اپنے جن بعض تاثرات یا تعصبات کی بات کہی ہے، ان کا اطلاق ان کے نیم تنقیدی مضامین پر ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو، ''اکثر یاد آتے ہیں'' میں شامل خاکے ان کے اپنے اس اعتراف کا بہترین مصداق ہیں۔خاکے، خواہ محض شخصی نوعیت کے ہوں، خواہ ادبی شخصیتوں سے تعلق رکھنے کے باعث ان کا شمار ادبی خاکوں میں کیا جائے، جانب داری، موضوعیت اور ذاتی حوالے کے بغیر کسی مخصوص زاویہ نگاہ کا تعین نہیں کر پاتے۔خاکوں کے اس مجموعے کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں اشخاص کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ان کے ساتھ وابستہ ادبی اور تہذیبی صورت حال اور ان اشخاص کے ساتھ اپنے تعلق کی نوعیت کی بنیاد بنا کر انسان یا شخص سے لے کر ادبی شخصیت کے مرتبے تک پہنچنے کے اسباب وعوامل کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔گویا یہ خاکے صرف خاکہ نگاری کا ایک نمونہ نہیں رہ جاتے، بلکہ ایک ایسا وسیلہ بن کر نمودار ہوتے ہیں جن کی مدد سے ایک طرف مظہر امام نے ادب کے ساتھ ساتھ انسان کو اس کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے اور دوسری طرف اپنے ذہنی اور فکری ارتقا کا آموختہ یاد کیا ہے۔ظاہر ہے کہ اس قسم کے خاکوں میں معروضیت کے بجائے موضوعیت بھی ہونی چاہیے تھی اور بیس بائیس سال (جس عرصے میں یہ خاکے لکھے گئے) کے عرصے میں رونما ہونے اور تبدیل ہوتے رہنے والے اپنے ادبی تصورات، تاثرات اور تعصبات کا اظہار بھی فطری عمل تھا۔

''اکثر یاد آتے ہیں'' میں جن ادبی شخصیات کو موضوع بنایا گیا ہے، ان میں بعض بہت اہم ہیں، بعض علمی وادبی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور بعض سے خاکہ نگار کی ذہنی اور جذباتی وابستگی اور اس وابستگی

کے اظہار میں اقداری زاویہ نظر، ان کو ایک خاص اہمیت کا حامل بنا دیتا ہے۔ مثال کے طور پر اختر قادری اور اشک امرتسری کو ادبی دنیا میں اہم یا غیر معمولی تو کیا، قابلِ توجہ ادبی شخصیت کا درجہ بھی نہیں دیا جاتا۔ مگر ان کی شخصیت کو دیکھنے اور پرکھنے کے سلسلے میں اسے مصنف کی جوہر شناس نگاہ کا کمال نہیں تو اور کیا کہا جائے کہ ان کی ادبی اور تہذیبی اہمیت کے معاملے میں پڑھنے والا بھی مصنف کا ہم خیال سا ہونے لگتا ہے۔ ان خاکوں کے برخلاف جگر مرادآبادی، کرشن چندر اور پرویز شاہدی کے خاکے اس اعتبار سے بے حد توجہ طلب بن جاتے ہیں کہ ان کے حوالے سے مظہر امام کی اپنی افتادِ طبع، ان کا فکری اور ادبی جوش وخروش اور ان کے ابتدائی زمانے کے نیم رومانی اور جذباتی نشیب وفراز کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان تینوں شخصیتوں کے بارے میں مصنف نے جہاں ان سے اپنی عقیدت اور مرعوبیت کا اظہار کیا ہے وہیں عقیدت و مرعوبیت کا اظہار کرنے والے جملوں کو اپنے ذہنی اور فکری ارتقاء کے مراحل کے طور پر قبول بھی کیا ہے۔ اس نوع کے تاثرات پر نہ تو مصنف کو ندامت ہے اور نہ ان کے لیے کوئی ایسا عذر تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کو ''عذر گناہ بدتر از گناہ'' قرار دیا جاسکے۔ جگر مرادآبادی کا خاکہ صرف ایک تفصیلی ملاقات پر مبنی ہے اس لیے اس کو خاکے کے بجائے ایسا شخصی مضمون کہنا زیادہ مناسب ہے۔ جس میں مضمون نگار کے عنفوانِ شباب کی اس جذباتی عقیدت کا عمل دخل زیادہ ہے جس طرح کی عقیدت مندی رومانی شاعروں کے گرد ہر زمانے میں ایک دیوار سا کھینچتی رہی ہے۔ تاہم مظہر امام یہ لکھنے کے بعد کہ ''ان کے اندازِ گفتگو میں اتنی طفلانہ معصومیت تھی کہ میں سوچنے لگتا آخر یہ شخص وارداتِ حسن وعشق کے گہرے نفسیاتی رموز سے کس طرح واقف ہو سکا۔'' اپنے مضمون کا اختتام ایسے فقروں پر کرتے ہیں جن میں جذباتیت اور جانب داری کا اعتراف موجود ہے:

> ''ابھی ان کی موت کا غم اتنا تازہ ہے کہ شاید ہم لوگ جذبات کے دائرے سے آسانی سے باہر نہ نکل سکیں۔ اس سے قطع نظر کہ وہ کس پایہ کے شاعر ہیں اس میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو کہ انھوں نے ہماری غزل کو مہذب اور فطری عشق سے آشنا کیا ہے۔ وہ ہمارے دور کے محبوب ترین شاعر تھے اور ان کی محبوبیت ان کے کلام یا ان کے ترنم میں ہی نہیں، ان کی شخصیت میں بھی پنہاں ہے۔''

مظہر امام نے اپنے خاکوں میں کرشماتی شخصیتوں کو ان کے تحریر کردہ ادب کی پرکھ کا جتنا معتبر وسیلہ سمجھ لیا ہے، اسکا اظہار کرشن چندر اور پرویز شاہدی پر تحریر کردہ خاکوں میں بھی ہوا ہے۔ وہ کرشن چندر کے لیے نہایت سادگی کے ساتھ اس اعتراف کے بعد کہ ''کرشن چندر سے میرا جتنا جذباتی تعلق رہا ہے کسی اور ادیب سے نہیں رہا'' اپنی رائے سے طنز ملیح یا Irony کی صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔

''موجودہ تنقید کرشن چندر کی دشمن ہے، لیکن یہ تنقید اپنی موت آپ مر جائے گی کیوں کہ کرشن چندر

کے لازوال افسانوں کی تعداد ان تیروں سے زیادہ ہے جو ان پر برسائے گئے۔''

اردو افسانے کی تاریخ میں کرشن چندر کی غیر معمولی اہمیت کے باوجود اسے سوئے اتفاق نہیں تو اور کیا کہا جائے کہ جن لوگوں کو کرشن چندر پر لکھی جانے والی منفی تنقید سے شکایت رہی ہے ان کے حلقے کے نقادوں نے بھی اس کا عملی تدارک کرنے کی باقاعدہ کوشش نہیں کی۔ ہوسکتا ہے اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ خود مصنف کے بقول کرشن چندر اس تحریک کو بھی کبھی کبھی معروضی فاصلے سے دیکھنے اور اس پر بے لاگ رائے دینے سے گریز نہیں کرتے تھے جس کو انھوں نے تادمِ حیات حرزِ جاں بنائے رکھا تھا۔

پرویز شاہدی سے مظہر امام کے گہرے مراسم تھے۔ ان پر تحریر کردہ خاکے میں اس قربت اور تعلق کا اندازہ بجا طور پر لگایا جاسکتا ہے، مگر اس خاکے سے جہاں پرویز شاہدی کی سحر آفرینی کا اندازہ ہوتا ہے وہیں خاکہ نگاری کی اس سیال افتادِ طبع کا بھی جس کے باعث اثر پذیری کو عقیدت اور عقیدت کو عقیدے اور پرستش کا درجہ مل جایا کرتا ہے۔ اگر مظہر امام کے اس شخصی مضمون کے ساتھ پرویز شاہدی کی شاعری پر ان کے مضمون مشمولہ ''آتی جاتی لہریں'' کو سامنے رکھا جائے تو شاید اس افراط وتفریط کے مابین توازن کی راہ نکالی جاسکے جو انھوں نے اس زیرِ بحث کتاب کے خاکے میں روا رکھی ہے۔ اس لیے کہ پرویز شاہدی کی شاعری پر مظہر امام کا مضمون مدافعتی ہونے کے باوجود مدلل بھی ہے اور ایسے شعری پیمانوں پر مبنی بھی جن پر شاعری کی پرکھ کے دعویدار حلقوں کا اتفاق ممکن ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مظہر امام نے اس مضمون کے عنوان میں بھی اپنی جانب داری ''ناقدوں کے مقتول، پرویز شاہدی'' جیسی سرخی قائم کرکے برقرار رکھی ہے۔

جمیل مظہری کو علامہ جمیل مظہری کے نام سے بہار اور بنگال کے ادبی حلقوں میں جو مقبولیت اور ہردل عزیزی حاصل رہی اس مقبولیت کے سحر میں مظہر امام بھی اسیر رہے ہیں۔ اس کا اندازہ جمیل مظہری سے متعلق خاکے کو پڑھ کر بھی ہوتا ہے اور پٹنہ اور کلکتہ کے ادبی مراکز میں ان کی ہردل عزیزی کی اس گونج سے بھی جو مختلف خاکوں میں بار بار سنائی دیتی ہے، مگر جمیل مظہری کے ساتھ ان کی اس حریفانہ کشمکش کی بازگشت بھی خاصی بلند آہنگ ہے جو مظہر امام کی ایک تہنیتی نظم پر علامہ کے اضطراب کا شاخسانہ ہے۔ پرویز شاہدی کی تقریب شادی کی مناسبت سے مظہر امام نے دو خاکوں میں اس کشمکش کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور علامہ جمیل مظہری کی ذہنی اور جذباتی شکست سے حتی الامکان لطف اندوز ہونے کی کوشش کی ہے۔ جمیل مظہری کے ساتھ عقیدت اور محبت کے باوجود ان کے ذکر میں تعلّی اور کسی طرح کی مرعوبیت سے بے نیاز ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یہ خاکہ نسبتاً بعد کے زمانے میں لکھا گیا ہے۔ یہ وقار اور رکھ رکھاؤ خلیل الرحمن اعظمی کے خاکے میں بھی ملتا ہے۔

مصنف نے خلیل الرحمن اعظمی پر اپنے مضمون کا آغاز ان الفاظ سے کیا ہے، ''یہ ان دنوں کا ذکر ہے

جب ترقی پسند ادب سے آشنائی روشن خیالی اور ذوق لطیف کی علامت تھی''، مگر وہ یہ نہیں بتاتے کہ اب یہ بات روشن خیالی اور ذوقِ لطیف کی علامت کیوں نہیں ہے؟ بہر حال خلیل الرحمن اعظمی سے مظہر امام کا دیرینہ تعلق، آپسی برتاؤ اور ان کی شخصیت میں ایک عالم، محقق، نقاد اور شاعر کے بنیادی جوہر پاروں کی شناخت اس مضمون کا ایسا امتیاز ہے جو نہ صرف خلیل صاحب کی وسعت نگاہ اور بڑائی کا ثبوت فراہم کرتا ہے بلکہ مظہر امام کی جوہر شناس نگاہوں کی پہچان بھی متعین کرتا ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کے علاوہ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی پر مصنف کا مضمون ان بعض متنازعہ فیہ یا بحث طلب تحریروں کی گتھیوں کو سلجھاتا ہے جو مولانا آزاد اور مولانا ملیح آبادی کے سلسلے میں عرصے سے عقدۂ لاینحل بنے رہے ہیں۔

اردو کے ادبی مراکز میں دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد کو روایتی طور پر کچھ ایسی غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے کہ بمبئی، کلکتہ اور پٹنہ کی ادبی اور علمی سرگرمیوں کو نظر انداز کیے جانے کا تاثر قائم ہوتا ہے۔ جب کہ اردو زبان کو بنیادی سطح پر جو استحکام ان موخر الذکر مراکز میں حاصل ہو گیا ہے اس کے پس منظر میں زبان و ادب کی زیادہ توقعات ان علاقوں سے ہی وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ مظہر امام کی کتاب کلکتہ اور پٹنہ کو ادبی مراکز کی حیثیت سے ایک اعتبار بخشتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ ان خاکوں میں تہذیبی مسائل سے ان کا گہرا عملی تعلق اس کتاب کو ایک ادبی دستاویز بنا دیتا ہے۔ اور شاید اس بات کا دہرانا تو تحصیلِ حال ہو کہ اس کتاب کی صورت میں مظہر امام نے صرف خاکے نہیں لکھے بلکہ اپنی خود نوشت سوانح بھی لکھ ڈالی ہے۔ ☆☆☆

''مظہر امام تہذیب و روایت کے سنگم پر نغمہ ریز ہیں۔ انھیں ماضی کے ادب کے مرتبہ و منصب کا بھی احساس ہے اور حال و مستقبل کے دیدہ و نادیدہ تقاضوں کا بھی کماحقہٗ شعور ہے۔ مظہر امام کے ساز اور آواز کی ہم آہنگی اور سریلے پن نے انھیں نئے شاعروں کی صف میں ایک نمایاں اور ممتاز جگہ عطا کی ہے جو قابلِ رشک بھی ہے اور لائقِ تحسین بھی۔ مظہر امام کے شعر کی یہ سہی قامتی ان کی نگاہ بلند کی رہین منت ہے۔ یہ شاعری دہل کی گونج بھی ہے اور دور بجتی ہوئی بانسری کی لَے بھی۔ جلال و جمال کا یہ امتزاج اس دور کی دین ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں۔''

شاذ تمکنت

ارمان نجمی

''اکثر یاد آتے ہیں'': ایک مطالعہ

مظہر امام اردو کے ان چند گنے چنے ادیبوں اور شاعروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے ادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہے۔ بنیادی طور پر تو وہ شاعر ہی ہیں کہ اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو کر ان کی شعری حیثیت کو مستحکم کر چکے ہیں۔ ان کے تاثراتی تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''آتی جاتی لہریں'' ان کے اپنے الفاظ کے مطابق تو ان کے تاثرات وتعصبات کا اظہار ہے لیکن ان کے مطالعہ سے وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے ادبی رجحانات اور ثقافتی موضوعات اور مسائل سے ان کی گہری وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے اور ان کی تیز بین اور دور رس نگاہوں کا بھی۔

''اکثر یاد آتے ہیں'' میں آٹھ شخصیتوں کا تذکرہ ہے، جن میں جگر مرادآبادی، عبدالرزاق ملیح آبادی، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر اور خلیل الرحمٰن اعظمی جیسے مشاہیر شامل ہیں تو اشک امرتسری اور اختر قادری جیسے نسبتاً کم معروف ادبا بھی، جنھیں صاحبِ کتاب نے قریب سے دیکھا اور جانا ہے اور ان کی خوبیوں سے متاثر ہو کر ہی ان کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔

جناب گوپی چند نارنگ نے اپنے مختصر پیش لفظ میں اس کو خاکوں اور شخصی مضامین کا مجموعہ قرار دیا ہے لیکن میرے خیال میں اسے یادداشتوں کا مجموعہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان میں خاکہ نگاری کی تمام خصوصیات نہیں ملتیں۔ اس کے علاوہ خاکہ نگاری میں 'اپنا بیان' کی گنجائش ذرا کم ہی ہوتی ہے۔ کتاب کے آخری صفحہ پر جہاں مصنف کی کتابوں کی فہرست رقم کی گئی ہے وہاں ''اکثر یاد آتے ہیں'' کے ساتھ ''یادداشتیں'' ہی مکتوب ہے۔

ان مضامین میں زمان ومکان اور انسان کی تثلیث کے کئی نادیدہ پہلو ابھرتے ہیں۔ آخر ادب اور شاعری انسان اور انسانی رشتوں کی دھوپ چھاؤں کا مطالعہ ہی تو پیش کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان میں ایک عہد کے زندہ سانس لیتے ہوئے افراد اپنی ادبی وثقافتی تاریخ رقم کرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں انسانی خامیوں اور کمزوریوں کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں تو اخلاق اور کردار کی عظمتیں بھی اپنا جلوہ دکھاتی ہیں۔ اور ایک صالح معاشرہ کے بااصول افراد، جو رفت گزشت ہو گئے، کی تصویریں بھی اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ ان میں سے چند مختصر ہیں تو چند

کافی طویل۔ ظاہر ہے کہ جہاں ملاقات کے ساتھ واقعات اور واردات ایک بڑے عرصہ پر محیط ہوں، ان کے بیان میں اختصار سے کیسے کام لیا جا سکتا ہے۔ ان میں اسلوب کی دلکشی جھلکتی ہے اور اپنی بات کہنے کا سلیقہ بھی۔ کہیں سفرنامہ کی چاشنی لطف دیتی ہے تو کہیں رپورتاژ کا ذائقہ اسیر کرتا ہے۔

اس کتاب کے دوسرے کئی مضامین کی طرح پہلا مضمون بہ عنوان جگر مرادآبادی بھی ان کی وفات کے کچھ ہی دن بعد لکھا گیا ہے۔ اس میں عقیدت کے جذبات تو شامل ہیں لیکن اندھی عقیدت مندی کا کوئی سراغ نہیں ملتا ہے کہ مصنف کے پاس ایک سوچنے سمجھنے اور سوال کرنے والا ذہن ہے۔

اس کی ابتدا ان کے شہر دربھنگہ میں منعقدہ ایک مشاعرہ کے ذکر سے ہوتی ہے جس میں پہلی بار انھوں نے جگر مرادآبادی صاحب کو دیکھا اور ان کا کلام سنا۔ اس مشاعرہ کے بعد ہی وہ درسی کتابوں کے علاوہ اور بھی کچھ لکھنے پڑھنے کی طرف راغب ہوئے۔ ایک تقریب نے ان کی صلاحیتوں کو کس طرح بیدار کیا اس کا حال ان ہی کی زبانی سنیے:

''مختصر یہ کہ مجھ میں ادبی ذوق پیدا کرنے اور مجھے شاعری کی طرف راغب کرنے میں کسی نہ کسی طور پر جگر صاحب کا بھی حصہ ہے، یہ اور بات ہے کہ جگر صاحب آخر تک اس حقیقت سے بے خبر رہے۔''

لیکن جگر صاحب سے دید و شنید کا موقع انھیں کلکتہ آنے کے بعد میسر ہوا۔ ان کا جوہر اصلی ان پر وہیں کھلا۔ جگر صاحب کلکتہ کے قیام کے دوران سی ایم او ہائی اسکول کے بزمِ مشاعرہ میں بلا معاوضہ شریک ہوئے۔ پھر ان سے اپنی ملاقاتوں کی تفصیل لکھی ہے۔

''جگر صاحب کلکتے میں دو ہفتوں سے زیادہ ہی ٹھہرے ہوں گے۔ میں کولوٹولہ اسٹریٹ میں رہتا تھا جو کیننگ اسٹریٹ سے متصل ہے۔ جگر صاحب کی خدمت میں اکثر حاضر ہوتا رہتا تھا۔ جب بھی گیا وہ تاش کھیلنے میں مصروف نظر آئے۔ کوئی ملنے والا آتا تو تاش چھوڑ کر اس کی طرف مخاطب ہو جاتے۔''

پھر جگر صاحب کے ساتھ حادثہ پیش آنے کی حکایت رقم کی گئی ہے جس کی خبر پا کر وہ ان کی عیادت کو گئے تھے اور ان سے کلام سننے کے بعد انھیں اپنا کلام سنایا تھا۔ جگر صاحب نے دورانِ گفتگو جوش صاحب کے بارے میں یہ اقتباس خاصی دلچسپی کا حامل ہے:

''جوش صاحب کا ذکر دورانِ گفتگو میں اکثر آیا۔ اس روز بھی اس کے بعد بھی، جوش صاحب کے مسلمان ہونے پر تو انھوں نے مہرِ تصدیق ثبت کر دی جس کا ذکر آگے آئے گا۔ انھوں نے جوش صاحب کے اخلاقی کردار سے بعض ایسے پردے اٹھائے جن کے بارے میں سوچتے ہوئے بھی

تکلیف ہوتی ہے۔ان کا دہرانا ہر طرح خلاف تہذیب سمجھا جائے گا۔"

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

"جوش صاحب کا اچھا انسان ہونا مشکوک ہو جاتا ہے اور اسی منطق کی رو سے ان کا اچھا شاعر ہونا بھی۔ویسے آج اکثر میرے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ تصوف کے کس مسئلہ کی رو سے جگر صاحب نے جوش کے بارے میں اتنی رکیک باتیں بتائیں۔"

جگر صاحب کے اعزاز میں کلکتہ کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسہ میں ایک کامریڈ کے ہاتھوں بدتمیزی اور اہانت آمیز سلوک کا تذکرہ کافی تفصیل سے بیان کرنے کے بعد مظہر انصاری سکریٹری انجمن کے مستعفی ہونے کی روداد بھی رقم کی گئی ہے۔اس کی آخری سطر ملاحظہ ہو:

"جگر صاحب نے انجمن میں تصویر کا ایک رخ دیکھا تھا، کاش انھوں نے یہ روشن اور تابناک رخ بھی دیکھا ہوتا۔"

دوسرا مضمون مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی سے تعلق رکھتا ہے۔ہر چند کہ وہ ان سے صرف دو ہی مرتبہ مل سکے لیکن اس سے پہلے ان کے اخبار آزاد ہند کے اداریوں کے ذریعہ وہ ان سے غائبانہ تعارف حاصل کر چکے تھے اور پھر ان کے مترجمہ ترکی افسانے کے مطالعہ کے بعد سے تو ان کی شخصیت کے سحر میں اسیر ہو چکے تھے۔یہ مضمون بھی ملیح آبادی کی وفات کے کچھ دنوں بعد ہی لکھا گیا ہے۔یہ حصہ دیکھیے جو صاحبِ مضمون کی حسرت کا غماز ہے:

"کٹک واپس آیا تو اطلاع ملی کہ کینسر کے علاج کے لیے انھیں پھر بمبئی لے جایا گیا ہے۔وہیں سے ۲۴ رجون ۱۹۵۹ء کو ان کے انتقال کی خبر بھی آئی۔ایک اعلیٰ صفات ہستی کی موت سے زیادہ اپنی خود غرضی کی بنا پر مجھے اس بات کا غم رہا کہ انھیں مزید قریب سے دیکھنے، ان سے استفادہ کرنے اور ان کی شخصیت کی رنگا رنگی کو جذب کرنے کا موقع نہ مل سکا۔کاش مولانا اس قدر جلد ہم سے رخصت نہ ہوتے اور مجھے اچانک کلکتہ نہ چھوڑنا ہوتا۔"

ظاہر ہے مولانا کے تبحر علمی، عربی زبان پر غیر معمولی دسترس اور درجنوں کتب کی تصنیف و تالیف یا ترجمہ کرنے کے باوجود اپنے طرز عمل یا اندازِ گفتگو سے کسی ملنے والے میں اپنی قابلیت کا رعب ڈالنے کی کوشش سے عاری ہونا، ایسی صفات ہیں جو دلوں میں گھر کیے بغیر نہیں رہ سکتیں۔

مولانا کے ساتھ مولانا آزاد کا نام لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔دونوں ایک دوسرے کی علمی زندگی

کے سچے رفیق کار بھی تھے اور دوست بھی۔ لیکن طرزِ نگارش کا فرق دونوں کے درمیان ہمیشہ موجود رہا۔ اوّل الذکر اپنے خیالات ومحسوسات کو سادگی و پرکاری سے بیان کرنے میں قدرت رکھتے تھے جبکہ آخرالذکر کی عبارت پُرشکوہ الفاظ اور شان وشوکت سے مملوتھی۔ ''ذکرِ آزاد'' میں ''الہلال'' کے دورِ ثانی میں ''انسانیت موت کے دروازے پر'' کے عنوان سے تمام شائع شدہ مضامین ملیح آبادی کے لکھے ہوئے ہیں۔ لیکن چونکہ ان مضامین کے ساتھ مصنف کا نام نہیں لکھا گیا تھا اس لیے لوگوں نے انھیں غلط فہمی میں مولانا آزاد کے نام سے شائع کرادیا۔ اسی طرح ''شہیدِ کربلا'' کا نام بدل کر ''شہیدِ اعظم'' کے نام سے شائع کیا گیا۔ صاحبِ مضمون نے مولانا آزاد کی ان غلطیوں یا مغالطوں کے لیے تردید نہ کرنے کی وجہ ان کی شان استغنا یا وضع خاص کو قرار دیا ہے اور مولانا ملیح آبادی کی صداقت پسندی اور حق گوئی کی شہادت جو مولانا آزاد ان کے بارے میں دے چکے ہیں، کا حوالہ دے کر کہتے ہیں:

''یہ دور فیقوں کا معاملہ ہے، مجھے یا آپ کو شک کرنے کا کیا حق ہے۔''

تیسرا مضمون اشک امرتسری پر لکھا گیا ہے اور اس کتاب کا مختصر ترین مضمون ہے جو صرف دس صفحات پر مشتمل ہے، لیکن ایک ایسے شخص کے متعلق معلومات سے پُر ہے جسے غیر متغزلانہ زبان اور کھردرے موضوعات کی بنا پر شرفا کی بزمِ سخن میں شرکت کی دعوت نہ دی جاتی تھی۔ لیکن صاحب کتاب ان کی خداداد صلاحیتوں اور ذاتی خوبیوں کی بنا پر ان سے رشتۂ یگانگت استوار کیے بغیر نہ رہ سکے کہ:

''ترقی پسند نظریات سے ان کا تعلق دماغ کا ہی نہیں، دل کا بھی تھا اور اس لیے وہ فرسودگی اور رجعت پرستی سے کسی طرح سمجھوتے کے لیے تیار نہ ہوتے تھے۔''

ان کا مختصر تعارف یہ ہے کہ:

''اوائل عمری سے گھر سے باہر رہے اور بنجاروں کی سی زندگی گزارنے میں انھیں لطف آتا رہا۔ وہ مجمع اکٹھا کر کے دوائیں فروخت کرتے تھے۔ یہی ان کا ذریعہ معاش تھا۔ شادی انھوں نے عشق کے نتیجے میں کی تھی، گو ان کی شکل وصورت دیکھ کر شاید ہی کوئی یقین کرسکتا تھا کہ انھوں نے کبھی عشق کرنے کی جرأت کی ہوگی...... اپنی موت سے قریباً دو سال قبل کینسر جیسے موذی مرض میں گرفتار ہو چکے تھے۔ علاج معالجہ کا مناسب بندوبست نہ تھا۔ اس لیے ان کی صحت روز بروز گرتی جارہی تھی......
اشک امرتسری کی مقبولیت مسلم لیگی مشاعروں میں واہ واہ کرنے والوں نے کئی ماہ کی اپیل کے بعد جو رقم اکٹھا کی وہ ایک ہزار سے زائد نہ ہوسکی۔ کینسر جیسے مرض کے لیے ہزار روپے کی کیا وقعت تھی۔ البتہ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ملا لیکن مرض کی شدت کے سامنے تنکے کا سہارا بے معنی ہوکر رہ گیا۔ آخر ۲۰ر ستمبر ۵٦ء صبح کو چار بجے موت کے جابر تھپیڑے نے اشک امرتسری کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہم سے

چھین لیا۔"

فرد اور معاشرہ کے رشتہ پر مبنی بین السطور میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ ہماری بے حسی کو بھی آئینہ دکھاتا ہے اور ادیب و شاعر کی سماج میں جو قدر و قیمت ہے اس کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

اگلی یادداشت جمیل مظہری سے متعلق ہے جن کے کلام سے ان کا تعارف اوائل عمری ہی میں ہو چکا تھا۔ انھوں نے بہت خوش اسلوبی سے جمیل مظہری کا تفصیلی تعارف کرایا ہے اور ان کے متعلق بہت ساری معلومات بہم کی ہیں کہ وہ کلکتہ اور پھر پٹنہ میں ان سے برابر ملتے رہے اور انھیں قریب سے دیکھتے رہے۔ ان میں وہ باتیں بھی ہیں جو ان کی شخصیت سے وابستہ ہو کر مشہور ہو چکی ہیں اور ایسی باتیں بھی جن سے ان کے کردار کی عظمت نمایاں ہوتی ہے جیسے شراب نوشی سے مکمل پرہیز اور اپنے نادار اقارب کی مالی امداد۔

"ندیم" گیا، بہار نمبر ۱۹۳۳ء کے حوالے سے ان کی مشہور غزل کا ذکر کیا گیا ہے جس کا مطلع ان کا حوالہ بن چکا ہے:

بہ قدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ سرورِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

پھر اسی رسالے کے دوسرے بہار نمبر ۱۹۳۵ء کا تذکرہ ہے جس میں ان کا افسانہ "فرض کی قربان گاہ پر" شائع ہوا تھا جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ جمیل صاحب کی داستانِ محبت ہے۔ اس پس منظر میں وہ ایک المیہ کردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور ان کے اس شعر سے ان کے اس دکھ کی گہرائی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ میری آگ یوں کجلا نہ جاتی میرے سینے میں
اگر اس آگ کو بھی تاپنے والے ملے ہوتے

ان کی نظم "ڈرو خدا سے ڈرو" جس میں پرائی محبوبہ شاعر سے مخاطب ہوتی ہے، تصویر کا دوسرا رخ پیش کرتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ جمیل صاحب نے ایک عرصہ تک شادی نہیں کی، اپنی پہلی محبت کو سینے سے لگائے رہے۔ دوستوں اور عزیزوں کے اصرار پر چالیس سال کی عمر میں مٹیا برج کی ایک بیوہ سے شادی کی بھی تو ازدواجی زندگی کا سکھ انھیں نصیب نہ ہو سکا۔ حد تو یہ ہے کہ ان کا اپنی بیوی کے ہاں جانا آنا بھی نہیں ہوتا تھا۔ وہ انھیں ہر ماہ باقاعدگی سے ایک مقررہ رقم بھجوا دیا کرتے تھے۔ ان کے حلقہ تلامذہ کے بارے میں مشہور تھا کہ ان کی اصلاح کی صورت یہ تھی کہ وہ اپنے شاگردوں کا شاید ہی کوئی شعر سلامت رہنے دیتے تھے۔

"دراصل جمیل صاحب کا ایک مخصوص شعری مزاج تھا۔ ان کا ایک خاص ڈکشن اور اسلوب تھا۔ وہ

اپنے شاگردوں کو اسی مزاج سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے تھے...... کسی شاعر کا جمیل مظہری کے قریب آنا خطرے کا باعث تھا یعنی اس پر انگلیاں اٹھنے لگتی تھیں کہ ہو نہ ہو یہ جمیل صاحب سے استفادہ کرتا ہے اور استفادہ کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ وہ ان سے پوری کی پوری نظم یا غزل لکھواتا ہے۔''

ان کے ساتھ ساتھ کئی شخصیتوں کے ساتھ ملاقاتوں کا بھی ذکر ہے جس میں ان کے برادرِ خورد سیّد رضا مظہری، میر محمود طرزی، رضا نقوی واہی، ل۔ احمد اکبر آبادی، جوش، کرشن چندر، سجاد ظہیر، محبوب خزاں اور منظر شہاب شامل ہیں جس سے جمیل صاحب کی مقبولیت اور وسیع المشربی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

''یہ حقیقت ہے کہ وہ کلکتہ اور پٹنہ کے خاص مشاعروں میں کبھی کبھی مروتاً شریک ہو جاتے تھے لیکن کافی تکلیف کے ساتھ۔ باہر کے مشاعروں کے لیے دعوت بہت آتی لیکن وہ کبھی قبول نہ کرتے۔ مشاعروں کا مجمع دیکھ کر گھبرا جاتے......''

ان کی کچھ مخصوص عادتیں تھیں جنھیں کمزوریاں کہہ لیجیے۔

''گرمیوں میں سوئٹر جسم سے چپکی ہوتی، سردیوں میں شاید ہی کبھی غسل کرتے، کمرہ بے ترتیب، ڈھیلی چارپائی، گندی میلی توشک جگہ جگہ سے ادھڑی ہوئی، بستر کی چادر جیسے برسوں سے نہ بدلی گئی ہو، مڑے تڑے کاغذ کے ٹکڑوں پر کلام، توشک کے نیچے پڑا رہتا۔''

''لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ دوسروں کی خوشی اور غم دونوں میں شریک ہوتے تھے۔ یہ وضع داری آج کی تیز رفتار زندگی میں معدوم ہوتی جارہی ہے۔''

ان کے بارے میں بہت ساری ایسی باتیں بھی عام ہوگئی ہیں جن کی بنیاد مشکوک ہے۔ جیسے ان کی گم گشتگی کے قصے بہت مشہور ہیں۔''

''لیکن مجھے ایک موقع بھی ایسا یاد نہیں آرہا ہے جب میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں اور انھوں نے کسی طرح کی بے نیازی یا بے التفاتی کا مظاہرہ کیا ہو۔''

پرویز شاہدی کی تقریب شادی کی مناسبت سے مظہر امام نے ایک تہنیتی نظم لکھی تھی جو بہت مقبول ہوئی تھی۔ نظم سن کر علامہ نے انھیں بہت داد دی تھی لیکن ان کے غائبانہ میں صاحب تقریب سے شکایت کی تھی کہ انھیں ایسی نظم لکھ کر کیوں دی تھی، ان سے کہتے تو وہ خود لکھ کر دیتے۔ مصنف کو اس پر غصہ آنا فطری تھا۔ اس واقعہ کی تفصیل جمیل مظہری اور پرویز شاہدی دونوں کے بارے میں لکھے ہوئے مضامین میں موجود ہے اور یہ بھی کہ آخر مصنف نے کس طرح علامہ سے بدلہ لے کر حساب کتاب برابر کر دیا۔

پرویز شاہدی سے متعلق یادداشت بھی طویل ہے کہ یہ ان دونوں کی تقریباً دس سالہ رفاقت کی داستان پر مبنی ہے۔ مصنف جب بی۔اے کی تعلیم حاصل کر کے کلکتہ پہنچے تھے تو صحافی بننے کے ارادے سے لیکن کچھ ہی دنوں میں انھیں اسکول کی تدریس سے وابستہ ہونا پڑا اور پرویز شاہدی سے قربت کے مواقع میسر ہوئے۔ان کی صحبت سے انھیں بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا بلکہ اپنی شخصیت کی تعمیر میں بھی ان سے بہت مدد ملی۔ بلکہ میں تو کہوں گا کہ اگر کلکتہ میں انھیں پرویز شاہدی جیسا دوست، بزرگ اور رہنما نہ ملا ہوتا تو شاید وہ آج کچھ اور ہوتے، وہ نہیں ہوتے جو ہیں۔

یادوں کی بہت ساری تصویروں کے درمیان پرویز صاحب کا جو نقش ابھرتا ہے وہ دلکش بھی ہے اور دلربا بھی۔ ان کی خوبیاں بھی بیان کی گئی ہیں اور ان کی کمزوریاں بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ مشاعروں کے بہت مقبول شاعر تھے۔ بنگال، بہار اور مشرقی پاکستان میں ان کے کلام اور ترنم کی دھوم تھی۔ان کے کلام کی سطح بلند تو تھی ہی لیکن وہ مشاعروں کی مقبولیت سے مطمئن تھے اور اشاعت کلام کی جانب سے بے نیازی برتتے تھے۔لیکن جب ۱۹۵۳ء میں مصنف نے ان کی تخلیقات موقر رسالوں میں ارسال کرنے کا بیڑا اٹھایا تو اپنے شاعرانہ محاسن کی بنا پر ان کے کلام کی بڑی پذیرائی ہوئی اور مدیروں کی جانب سے فرمائشوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ جب مصنف نے انھیں کٹک میں کلام سنانے اور جگر مرادآبادی کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لیے بھی بلایا تھا تو اس موقع پر انھوں نے اتنی اچھی اور بلیغ تقریر فرمائی تھی کہ وہ خود حیرت میں پڑ گئے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ پرویز صاحب نثر بھی خوبصورت لکھتے تھے اور تحریر اور تقریر دونوں پر قادر تھے۔ مصنف نے ''آتی جاتی لہریں'' میں پرویز شاہدی پر اپنے تنقیدی مضمون کا عنوان رکھا ہے ''ناقدوں کے مقتول: پرویز شاہدی''، اس سے مخاطب کی طرف داری کا قیاس تو کیا جا سکتا ہے لیکن یہ طرف داری سخن فہمی کی بنیاد پر استوار ہے۔اس کے لیے ایک حد تک پرویز صاحب خود ذمہ دار تھے۔اپنے کلام کی اشاعت سے بے نیازی، مجموعے کی ایسے وقت میں تاخیری اشاعت جب ترقی پسندی کی تحریک ختم ہو رہی تھی اور خود اپنے آپ کو خوش لباسی اور خوش سلیقگی سے پیش نہ کرنے کا انجام کچھ تو ہونا تھا۔

کرشن چندر کے بارے میں اپنے مضمون میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

''کرشن چندر سے میرا جتنا جذباتی تعلق رہا ہے، کسی اور ادیب سے نہیں رہا۔''

اور اس مضمون کی ابتدا بہت ہی عقیدت مندانہ لب و لہجہ سے کی گئی ہے۔ اور ان کے کئی افسانوی مجموعے کے نام گنوا کر ان کے مطالعہ ہی کی نہیں بلکہ انھیں حرزِ جاں بنانے کی بات کی گئی ہے۔ پھر ان سے خط و کتابت اور کلکتہ میں ملاقاتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ کرشن چندر کے بارے میں بہت ساری معلومات ہیں کہ وہ انگریزی میں ایم۔اے تھے اور شروع میں انگریزی میں مضامین بھی لکھتے تھے اور انگریزی کے چند جرائد کی ادارت

بھی ان کے ہاتھوں کی جا چکی تھی۔ مصنف نے مختلف مواقع پر ان سے اپنی تفصیلی ملاقات اور طویل صحبتوں کا ذکر بھی کیا ہے جن سے دونوں کے قریبی تعلقات کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ بہت حد تک ہم خیالی کا بھی۔

مصنف نے کرشن چندر کے خلاف محمد حسن عسکری کے مضامین کا تذکرہ کیا ہے اور خاص طور پر فسادات پر ان کے لکھے ہوئے افسانوں پر اعتراض کا ذکر کیا ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ وہ ایسا اس لیے کر رہے تھے کہ ان دنوں وہ منٹو کو بڑھا رہے تھے، ویسے کرشن چندر پر ان کے خاکے کی بھی یاد دہانی کرائی ہے جس میں حسن عسکری نے ان سے اپنی دوستی کا حوالہ دیا ہے اور بار بار دیا ہے۔ یہ خاکہ مصنف کی کوششوں سے ''شاعر'' بمبئی کے کرشن چندر نمبر مطبوعہ ۷۰-۱۹۶۹ء میں دوبارہ شائع ہوا۔ لیکن کیا یہ سچائی نہیں ہے کہ فسادات کے پس منظر پر لکھے ہوئے کرشن چندر کے افسانے کسی خاص فارمولے کے تحت نہیں لکھے گئے ہیں جن میں واقعہ نگاری اس طرح کی گئی ہے کہ اپنی غیر جانب داری پر آنچ نہ آنے پائے، چاہے اس شعوری کوشش میں سچائی کا خون ہی کیوں نہ ہوا ہو۔ اس سلسلہ میں حسن عسکری کے ''فسادات اور ہمارا ادب'' کے علاوہ ممتاز شیریں کے ''فسادات اور ہمارے افسانے'' کا مطالعہ قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگا جس میں انھوں نے کرشن جی کے متعلق بہت ہی سخت وست باتیں لکھی ہیں اور ان کی ذہنی ایمان داری پر حرف گیری کی ہے بلکہ پہلا پتھر تو ممتاز شیریں نے ہی پھینکا تھا۔

آخر میں کرشن جی کے انتقال کے بعد ایک مذاکرہ میں مصنف کی یہ رائے پیش کرنا چاہوں گا:

''موجودہ تنقید کرشن چندر کی دشمن ہے، لیکن یہ تنقید اپنی موت آپ مر جائے گی کیوں کہ کرشن چندر کے لازوال افسانوں کی تعداد ان تیروں سے زیادہ ہے جو ان پر برسائے گئے ہیں۔''

اختر قادری کالج میں مصنف کے استاد رہ چکے ہیں۔ ہنری آڈمس نے لکھا ہے:

"A teacher affects eternity, you can never tell where his influence ends."

اختر قادری کی سحر انگیز شخصیت کا بیان بہت دلچسپ پیرایہ میں کیا گیا ہے۔ وہ ایک ادیب اور شاعر (انھوں نے افسانے بھی لکھے اور شاعری بھی کی، ان کے مجموعہ کلام ''سرودِ نو'' ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا جس پر مظہر امام کا تبصرہ ماہنامہ ''سہیل'' گیا میں چھپا تھا) کی حیثیت سے ملک گیر شہرت بھلے نہ حاصل کر سکے ہوں لیکن ایک عالم اور علم دوست کی حیثیت سے ان کے کارنامے فراموش نہیں کیے جا سکتے۔ ان کا بڑا کارنامہ تو خود مصنف کی ذات ہے جس نے اپنے استاد کے نام کو چار چاند لگائے اور جس نے ان کی شخصیت کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون کی آخری سطور یہ ہیں:

''انھوں نے مجھ سے جو محبت اور خلوص برتا ہے اس کا بہ حیثیت شاگرد مجھ سے کوئی صلہ نہیں چاہا۔ ان

کی عنایتیں یک طرفہ ہی رہیں۔ یہ بے غرضی اور بے لوثی ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا آخری اثاثہ ہیں۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی سے مصنف کے مراسم نشیب و فراز کے باوجود دوستانہ تھے اس لیے دوسرے مضامین میں جو اپنے بزرگ ہم عصروں کی یاد میں لکھے گئے ہیں، کے برعکس اس میں برابری کی سطح جھلکتی ہے۔

صاحبِ مضمون نے ابتدا ہی میں اعظمی صاحب کے جوہر قابل کو پہچان لیا تھا اور ان سے خط و کتابت کا رشتہ قائم کر لیا تھا۔ دونوں کی ملاقات بہت بعد (۱۹۶۰ء) میں علی گڑھ میں ہوئی جب وہ بطورِ خاص علی گڑھ گئے تھے۔ خلیل صاحب کا اعتبار تو آتش لکھنوی پر ان کے مضامین سے حاصل ہوا جو ۱۹۴۸ء میں لکھنؤ کے ''نگار'' میں شائع ہو رہے تھے اور جب وہ بی۔ اے کے طالب علم تھے تو امتیاز جوش کی شاعری کے خلاف ان کے عہد ساز مقالہ مطبوعہ ۱۹۵۴ء سے نصیب ہوا۔

مصنف نے خلیل صاحب کی کئی خوبیوں کا تذکرہ کیا ہے اور ان کے مطالعہ کی وسعت اور حافظہ کے بے مثال ہونے کی داد خوبصورت انداز سے دی ہے۔ ۱۹۶۸ء میں جب وہ ایک ممتحن کی حیثیت سے پٹنہ آتے تھے تو گاڑی کے ڈبہ میں ان سے اتفاقیہ ملاقات ہوگئی تھی۔ مجھے پہچاننے میں تامل ہوا تو میں نے خود ان کا تعارف چاہا۔ انھوں نے میرا نام سننے کے بعد میری کئی تخلیقات کے حوالے دے کر مجھے حیران کر دیا تھا۔ اس مضمون میں خلیل صاحب کی چند خامیوں کا بھی تذکرہ ہے لیکن ان سے ان کی عظمت پر حرف نہیں آتا بلکہ وہ انسان بن کر ہماری نظروں میں اور بھی محبوب و محترم ہو جاتے ہیں۔ مصنف نے ان کی سناؤنی سن کر انھیں ان الفاظ میں خراج پیش کیا تھا:

''خلیل الرحمٰن اعظمی آج ہم میں نہیں ہیں۔ آج کون سا ادیب یا ناقد ہے جس کے بارے میں کہا جا سکے کہ وہ عصری ادب کے ہر میدان اور ہر کروٹ سے آشنا ہے جو اردو کے رسائل پر قاموسی نظر رکھتا ہے۔ عہد قدیم سے لے کر عہد جدید تک کے تمام قابل ذکر شاعروں اور نثر نگاروں کی تحریروں کی نزاکتوں سے واقف ہے......''

مصنف نے یادداشتوں کے درمیان اپنی سرگزشت بھی سنائی ہے اور اپنی شخصیت سے کئی گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اپنی زندگی کے واقعات و سانحات کا بھی تذکرہ کیا ہے اور اپنے کئی اشعار کی شان نزول بھی۔

''میرا بچپن کٹر مذہبی ماحول میں گزرا ہے۔ میں نے جب ہوش سنبھالا والد کو پوری طرح صوم و صلوٰۃ کا پابند اور قرآن کا باقاعدہ مطالعہ کرتے دیکھا۔ ان کے پاس مختلف احادیث اور مذہبی کتب کا ایک بڑا ذخیرہ تھا جو ہمیں ورثے میں ملا۔ میں ابھی بچپن کی سرحد عبور نہیں کر پایا تھا کہ والد صاحب چند ماہ کی علالت کے بعد بغیر کچھ کہے ہم سے رخصت ہو گئے...... مایوسی، دل شکستگی اور عدم تحفظ کے

احساس نے ایک عرصے کے لیے مذہب سے بے تعلقی اور خدا سے ایک نوع کی بیزاری پیدا کردی۔''

''کالج پہنچا تو وہاں اختر قادری جیسے استاد ملے جو خود ایک خوش گو شاعر اور اپنے وقت کے ہونہار افسانہ نگار تھے۔ اقبال کو انھوں نے اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا۔ علامہ جمیل مظہری کا ذکر کرتے وقت ان کی گل افشانی گفتار دیر تک اپنی خوشبو پھیلاتی رہتی۔''

''مجھے اب بھی ان کا پہلا کلاس یاد ہے جب انھوں نے فیضی کی مشہور غزل ''ہیچ آفت نہ رسد گوشۂ تنہائی را'' پڑھائی تھی۔ ان دنوں فارسی انگریزی میں پڑھائی جاتی تھی ...... قادری صاحب نے جس باریک بینی اور وضاحت کے ساتھ وہ غزل پڑھائی تھی ان کا تاثر اب بھی تازہ ہے۔ فارسی اشعار کی تفہیم میں مجھے ان سے بڑی مدد ملی۔ مجھ میں فارسی زبان وادب کا ذوق پیدا کرنے میں بھی بالواسطہ ان کا حصہ ہے۔''

''فروری ۴۹ء میں ریلوے اسٹرائیک کے خطرے کے پیش نظر مجھے گرفتار کرلیا گیا۔ میرے ساتھ منظر شہاب بھی گرفتار ہوئے تھے۔ ہم لوگوں نے ایک ترقی پسند رسالے ''نئی کرن'' کا اجرا کیا تھا۔ اس کے پرچے پولیس اٹھا کرلے گئی تھی......''

''ایک صبح کیا دیکھتا ہوں کہ خلیل صاحب وہاب اشرفی کے ساتھ رکشے سے اُتر کر میرے غریب خانے پر تشریف لا رہے ہیں۔ ان کی اس غیر متوقع آمد پر میں آبدیدہ ہوگیا۔ کہنے لگے: گیا آیا تو وہاب نے بتایا کہ خود آپ بہت علیل رہے۔ بس آپ کو دیکھنے چلا آیا۔ خلیل صاحب کی اس تشریف آوری اور ان کے خلوص، نیکی اور شرافت کے نقوش آج بھی تر وتازہ ہیں۔ شخصیت اور کردار میں بڑائی اخلاقی قدروں کے تحفظ سے ہی پیدا ہوتی ہے۔''

ان مضامین میں کہیں بھی اپنی پسند ناپسند کو چھپانے کی شعوری کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ تنقید یا تنقیدی آرا کا اظہار دوٹوک طریقے سے کیا گیا ہے۔

''اشک کے یہاں نظیر کا سا الفاظ کا ذخیرہ نہ تھا۔ زندگی کے متنوع مظاہر کا اتنا تجربہ بھی نہ تھا جتنا شاید نظیر اکبرآبادی کو تھا۔ اس لیے کہیں کہیں اشک کے یہاں تصنع پیدا ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایک ہی نظم میں نظیر اور جوش کا رنگ بیک وقت جھلکتا ہے۔''

''جمیل مظہری اپنے انفرادی رنگ کے باعث آسانی سے پہچانے جاتے تھے۔ ایک تخلیقی فن کار کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ اس کی اپنی شناخت ہو۔''

''اختر قادری کی شاعری زبان کی صفائی اور بے تکلفی کے باعث مجھے پسند آتی تھی، ان کی اس دور کی غزلوں اور سانیٹوں کی زبان عموماً بول چال کی زبان سے کافی قریب تھی اور یہ وصف خاص طور سے مجھے یوں بھی مرغوب تھا کہ آسانی سے سمجھ میں آجاتا تھا۔ اختر قادری کے ہاں معنوی یا فنی ثقالت نہیں ہے۔ ان کے حرف شاذ ہی دبتے ہیں......''

''خلیل الرحمٰن اعظمی شاعر اور نقاد کی حیثیت سے دو چار سال کے اندر ہی معتبر تسلیم کر لیے گئے اور ان کی نثری اور شعری تخلیقات ارباب نقد ونظر کی توجہ کا مرکز بننے لگیں۔ انھیں بجا طور پر ہندوستان میں نئی غزل کا بانی کہا جاتا ہے۔ ان کے مضامین میں جو بصیرت اور نظر ملتی ہے، خیالات کی جو صفائی اور وضاحت اور اندازِ نظر کی جو معروضیت ہے وہ ہماری نئی تنقید کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔''

ان یادداشتوں کے حوالے سے مصنف کے بارے میں ایک آخری رائے کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے کہیں پر بھی خود کو فرشتہ خصلت یا معصوم صفت بنا کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ اپنی کمزوریوں کا برملا اعتراف کیا ہے۔ میں اسے ان کی عالی ظرفی پر محمول کرتا ہوں، آپ چاہیں تو اسے صاف گوئی کا وصف کہہ لیں۔

''......کلکتہ کے دوران قیام میں ہندی کے ایک تعلیمی کورس سے متعلق ہونے کے باعث میرا ایک بنگالی لڑکی مس سربانی بھٹاچاریہ کا ساتھ ہوا۔ وہ مدنا پور کی رہنے والی تھی۔ تاریخ میں ایم۔اے کرنے کے بعد کسی اسکول میں پڑھا رہی تھی۔ اسے ادب، شاعری اور فنون لطیفہ سے بہت دلچسپی تھی جیسی عموماً بنگالیوں کو ہوتی ہے۔ ذوق کی یکسانیت کے سبب ہم دونوں بہت قریب آ گئے تھے اور ہم سبق دوستوں میں موضوع گفتگو بھی بننے لگے تھے......''

''اکتوبر ۶۷ء میں تبدیل ہو کر پٹنہ آیا۔ ارادہ تھا کہ ذرا وہاں کے حالات درست کرلوں تو کلکتہ جاؤں اور کسی میکدے میں پرویز صاحب کے ساتھ تنہائی میں بیٹھ کر ان سے اسی طرح کی باتیں کروں جن کے لیے برسوں سے ترس گیا ہوں۔ لیکن ۵ رمئی ۶۸ء کو وہ دنیا کے مے خانے سے اچانک اٹھ کر چلے گئے اور اپنے ساتھ لطف مے کشی بھی لے گئے۔''

کیسے کیسے لوگ تھے جو علم وادب کو مالا مال کر گئے۔ مصنف ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ان کی یادوں کو آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ ☆☆☆

حیدر قریشی

آزاد خاکے

مظہر امام ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ شاعری کے میدان میں خوبصورت غزلیں اور نظمیں کہنے کے باوجود جب ان کے ''بیاں'' کو کچھ اور ''وسعت'' کی طلب ہوئی تو آزاد غزل کی بنیاد رکھ دی۔ نقاد نہ ہوتے ہوئے ادبی مسائل اور موضوعات پر لکھنے کو آئے تو ''پیشہ ور'' نقادوں سے کہیں بہتر تنقید کے کھرے نمونے پیش کر دیے۔ بعض اہم شخصیات اور دوستوں کی یادوں کو کریدنے بیٹھے تو ''اکثر یاد آتے ہیں'' کی صورت میں یادوں کی بارات سجالائے۔

۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اردو افسانہ جدیدیت کے نام پر بے معنویت کا شکار ہونا شروع ہوا اور لگ بھگ اسی عرصہ سے مظہر امام کی یادنگاری کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی یہ تحریریں غیر ارادی طور پر جدید افسانے کی بے معنویت کا ردِ عمل بنتی گئی ہیں۔ جدید افسانہ اپنے ماضی، اپنی زمین اور بامعنی کرداروں سمیت کہانی سے تہی ہوتا جا رہا تھا۔ ادھر مظہر امام ان مضامین میں اپنے ماضی کو اپنی دھرتی کی خاک سے کرید رہے تھے اور زندگی کے جیتے جاگتے کردار اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ان یادوں سے ابھر کر اپنے اپنے لمحوں کی کہانیاں سنا رہے تھے۔

''اکثر یاد آتے ہیں'' میں آٹھ شخصیات کے تعلق سے مظہر امام نے اپنی یادوں کو تازہ کیا ہے۔ جگر مراد آبادی، مولانا ملیح آبادی، اشک امرتسری، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری اور خلیل الرحمن اعظمی۔ ان آٹھ ہستیوں کو مظہر امام نے کیسا دیکھا، کیسا سنا اور کیسا پایا، یوں یہ قصہ چہار درویش نہیں بلکہ قصہ ہشت درویش بن جاتا ہے۔ ہر شخصیت کو جیسا دیکھا، جیسا سنا اور جیسا پایا، جہاں تک قلم اور تہذیب نے اجازت دی انھوں نے بیان کر دیا۔ یوں ڈھیر ساری باتیں اور احوال بیان ہونے سے رہ گئے۔ انھوں نے بعض جگہوں پر اس کا برملا اقرار کر کے ناگفتنی ہی رہنے دیا ہے۔ تاہم اپنے ممدوحین کو نہ تو انھوں نے فرشتہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ شیطان ظاہر کیا ہے بلکہ ان دونوں کے بین بین جہاں انسانی اعمال، انسانوں سے سرزد ہوتے ہیں ویسے ہی ملے جلے اعمال ان کے ممدوحین سے ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ پہلے چند ایسی مثالیں دیکھیں جن سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ابھی کیا کیا باتیں بیان ہونے سے رہ گئی ہوں گی:

''رشید احمد صدیقی کا بیان ہے کہ انھوں نے جگر کو نشہ کے عالم میں کبھی کوئی غیر مہذب حرکت کرتے یا ہوش وحواس کھوتے نہیں دیکھا۔ جوشؔ کا بیان اس کے برعکس ہے۔ انھوں نے مجاز کو جگر کی وہ کیفیت

یاد دلا کر ڈرایا تھا جب وہ مدہوشی کے عالم میں دوسروں کی گردن میں اپنے پاؤں کا ہار ڈالا کرتے تھے۔''

''ہم سب کرشن چندر کے پاس پہنچے تو معلوم ہوا کہ وہ صبح سے بخار میں مبتلا ہیں۔ وہ ایک امریکی رسالے سے دل بہلا رہے تھے جس میں نیم برہنہ (بلکہ نیم برہنہ سے کچھ زیادہ) تصویریں تھیں۔ اس کا نام Follies تھا (کلکتہ سے رخصت ہوتے وقت انھوں نے وہ رسالہ مجھے بخش دیا تھا، جوان کی یادگار کے طور پر اب بھی میرے پاس محفوظ ہے۔''

''میں نے گزشتہ صفحات میں ایک فلرٹ خاتون کا ذکر کیا ہے جن کے یہاں تقریباً ہر شام پرویز صاحب حاضری دیا کرتے تھے۔ ایک دن وہ بڑے خوش خوش اسکول آئے۔ چہرہ کھلا پڑتا تھا۔ آتے ہی مجھے خوش خبری سنائی۔ کل شام میں 'کامیاب' ہوگیا۔ پھر ہنستے ہوئے اور لطف لیتے ہوئے بولے 'مرحلۂ شوق طے ہونے کے بعد انھوں نے کہا! You swine''

مظہر امام کی یادوں کے آئینے میں بعض اہم ادبی مسائل اور معاملات کے حوالے سے متعدد ایسی تلخ حقیقتیں بھی دکھائی دیتی ہیں جو بظاہر ادب کے عام قاری کی نظروں سے اوجھل تھیں۔ مارچ ۱۹۵۳ء میں دہلی میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کانفرنس ہوئی۔ اس موقع کی ایک اہم خبر خاصی چونکانے والی ہے۔

''اس کانفرنس میں گوپال متل شریک تو نہیں ہوئے لیکن وہ آس پاس گھومتے پھرتے یا لان میں بیٹھے ہوئے دکھائی دیتے۔ یہ بات مشہور ہوگئی تھی کہ وہ امریکی امداد سے ترقی پسندوں کے خلاف ایک رسالہ نکالنے جا رہے ہیں۔ میں نے یہی بات ان سے دریافت کی۔ ان کے چہرے پر ناگواری کے اثرات ظاہر ہوئے۔ کہنے لگے کہ جو بھی ترقی پسندوں کی آمریت کے خلاف کچھ بولتا یا لکھتا ہے اسے امریکی ایجنٹ قرار دے دیا جاتا ہے۔ دوسرے مہینے ''تحریک'' کا پہلا شمارہ منظر عام پر آگیا۔''

ستمبر ۱۹۵۷ء میں کرشن چندر کلکتہ آئے۔ وہاں کے ادیبوں کی ایک تقریب میں مظہر امام نے ان سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تنظیمی بے حسی کے بارے میں سوال کیا تو کرشن چندر نے جو ۱۹۵۳ء سے انجمن کے جنرل سکریٹری چلے آ رہے تھے، بڑی صاف گوئی سے کہا:

''انجمن اپنا رول پورا کر چکی ہے اور موجودہ حالات میں اس کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہمیں مارکسزم کے نظریہ کی بنیاد پر ایک انجمن بنانا چاہیے جو ملک کو سوشلزم کی منزل تک لے جانے میں ممد ہو۔''

میں نے پھر سوال کیا: 'اگر ایسا ہے تو انجمن کی موت کا اعلان کیوں نہیں کر دیا جاتا؟' کرشن چندر نے

مسکراتے ہوئے معصوم قطعیت کے ساتھ جواب دیا: ’موت کے باضابطہ اعلان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ موت آپ اپنا اعلان ہوتی ہے۔‘‘

تب کرشن چندر کے اس بیان کی روشنی میں کلام حیدری نے ایک مضمون میں ان سے دریافت کیا کہ اگر اب وہ مارکسزم کے نظریہ کی بنیاد پر نئی تنظیم چاہتے ہیں تو وہ کیسی ہوگی؟ یہ مضمون ’’نئے حالات اور ہم‘‘ کے عنوان سے ماہنامہ ’’سہیل‘‘ گیا شمارہ اکتوبر ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ بھارت اور پاکستان کے ترقی پسندوں نے اگر اس وقت اس آواز پر توجہ دی ہوتی تو تخلیقی سطح پر اس خواری کا شکار نہ ہوتے جواب ان کا نصیب ہے۔ آمرانہ انداز ترک کر کے خود احتسابی کی راہیں نکالی جاتیں تو سوویت یونین کی شکست و ریخت بھی اس تحریک کو کمزور نہ کرسکتی۔ لیکن اس وقت کیا ردعمل سامنے آیا؟ شہزاد منظر نے اگلے مہینے کے ’’سہیل‘‘ میں جوابی مضمون چھپوایا۔ ’’انجمن ترقی پسند مصنفین‘‘ کے عنوان سے چھپنے والے اس مضمون میں کلام حیدری کو سرزنش کی گئی کہ ’’خواہ مخواہ کرشن چندر کی قطعی ذاتی رائے کو ایک ذریعہ بنا کر ادبی سنسنی اور تہلکہ مچانے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔‘‘ تلخ حقائق کا بروقت سامنا کرنے کی بجائے ان سے آنکھیں چرانے والے ادیبوں کا عبرتناک انجام آج ساری ادبی دنیا کے سامنے ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی و ادبی اور مذہبی حیثیت کا ان کے بیشتر مخالفین بھی احترام کرتے ہیں۔ مظہر امام نہ صرف انھیں ایک محترم ہستی سمجھتے ہیں بلکہ ان کی بڑائی کے بھی معترف ہیں لیکن انھوں نے ان کے تعلق سے بعض سنسنی خیز انکشاف بھی کیے ہیں۔ ’’الہلال‘‘ کے دورِ ثانی میں ’’انسانیت موت کے دروازے پر‘‘ کے عنوان سے جو مضامین چھپے تھے وہ مولانا ملیح آبادی کے تحریر کردہ تھے۔ ان مضامین کے ساتھ چونکہ مصنف کا نام نہیں چھپتا تھا اس لیے انھیں مولانا ابوالکلام آزاد کے مضامین سمجھ کر ان کے نام سے مضامین کا مجموعہ چھپوا دیا گیا۔ مولانا ملیح آبادی کی کتاب ’’شہیدِ کربلا‘‘ کو صرف نام بدل کر ’’شہیدِ اعظم‘‘ کر دیا گیا۔ ’’مضامین البلاغ‘‘ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی رہا۔ یہ ساری کتابیں مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی میں اس طرح شائع ہوئیں اور حیرت ہے کہ انھوں نے اس سلسلے میں کسی قسم کی تردید یا وضاحت نہیں کی۔

اس بارے میں مظہر امام لکھتے ہیں:

’’انھوں نے اس کی تردید نہیں کی اور غلط فہمی کو پھیلنے کا موقع دیا۔ اب اسے ان کی انا پر محمول کیا جائے یا ان کی شان استغنا یا وضع خاص پر کہ وہ خود سے متعلق کسی مسئلے کی تردید کرنا یا اس کے بارے میں بیان دینا ناپسند کرتے تھے۔ یہ شبہ کیا جاسکتا ہے کہ مولانا آزاد دوسرے کے کام کا کریڈٹ بھی خود لینا چاہتے تھے، لیکن یہ بات اس لیے درست نہیں معلوم ہوتی کہ بحیثیت ادیب مولانا آزاد کی بڑائی ’’تذکرہ‘‘، ’’ترجمان القرآن‘‘ اور ’’غبارِ خاطر‘‘ سے ہے کہ کل ’’انسانیت موت کے دروازے پر‘‘ اور

''شہیدِ اعظم'' ہے۔''

سنجیدہ اور کسی قدر تلخی لیے ہوئے ان ادبی معاملات سے ہٹ کر مظہر امام کی کتاب سے دو دلچسپ اقتباس پڑھیں اور کتاب کے مواد میں موضوعات کے تنوع کا اندازہ کریں:

''ساحر لدھیانوی جنھیں فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا، بمبئی سے آئے تھے۔ ہم لوگ پاس کے ایک چائے خانے میں بیٹھے۔ ذکر فلمی دنیا کا آیا تو وہ اس زمانے کی بعض بڑی ہیروئنوں کا مذاق اڑانے لگے کہ ان سے ٹافی کے علاوہ اور کسی موضوع پر بات نہیں کی جاسکتی۔ پھر پرکاش پنڈت سے مخاطب ہو کر کہنے لگے: بھئی مجاز کو انجکشن وِنجکشن دلوا کر اس کی شادی کرادو۔'' (آج میں سوچتا ہوں کہ ساحر نے خود انجکشن وِنجکشن لے کر شادی کیوں نہ کی)۔ کانفرنس میں نیا مینی فیسٹو پیش ہونا تھا۔ ساحر کہنے لگے، بھئی بحث ہوگی۔ ڈرافٹ مینی فیسٹو پڑھ کر تیاری کرنی چاہیے۔ ساحر نے بحث میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ حصہ کیا لیتے، وہ بحث کے دوران موجود ہی نہیں تھے (شاید انھیں بھی اب 'ٹافی' کے علاوہ کسی موضوع سے دلچسپی نہیں تھی)۔''

''اپریل ۵۸ء میں میری شادی ہوئی تو میں نے کرشن چندر کو اس کی اطلاع دی۔ ان کا خط آیا، 'آپ نے شادی کر ڈالی؟ خدا آپ کو خوش رکھے اور شادی کی ہر آفت سے محفوظ رکھے۔ عورتوں کے متعلق میرا اب یہ عقیدہ ہے کہ دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ کرشن چندر کی دعا کا وہی حشر ہوا جو اس طرح کی دعاؤں کا ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انھیں عورتیں دور سے ہی نہیں، نزدیک سے بھی اچھی معلوم ہوتی تھیں۔ اس کی تصدیق جلد ہی ہوگئی۔''

''اکثر یاد آتے ہیں'' کے مضامین کو شاید خاکہ نگاری کی کسی لگی بندھی تعریف کے دائرے میں لانا مشکل ہو۔ اس کے باوجود ان مضامین میں خاکہ نگاری کے بیشتر اوصاف موجود ہیں۔ مظہر امام نے اپنے آٹھ ممدوحین کی صورت میں باری باری آٹھ آئینوں میں اپنے آپ کو دیکھا ہے۔ ہر آئینے میں ان کی شخصیت اپنے گزرے ہوئے کسی زمانے کو ساتھ لیے جلوہ گر ہے، پھر اسی زمانے کی خاک سے ان کے ممدوح ابھرتے ہیں اور مظہر امام کے ساتھ بتائی ہوئی اپنی زندگی پھر سے جیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس زندگی کی روانی کسی ادبی صنف کی گرفت میں نہیں آتی کیونکہ اس میں افسانے سے زیادہ حسن اور سچائی ہے۔ سفرنامے سے بڑھ کر مسافت ہے اور خاکوں سے زائد شخصیتیں ہیں۔ اگر مظہر امام کی شخصیت کے نمایاں ترین وصف کے حوالے سے بات کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ''اکثر یاد آتے ہیں'' کے مضامین ''آزاد خاکے'' ہیں۔ مجھے امید ہے کہ ان کی اس کتاب کے باعث خاکہ نگاری کی حدود میں وسعت آئے گی۔ ☆☆☆

رائیں: ''زخمِ تمنّا'' (۱۹۶۲ء)

نیاز فتح پوری

میرے نزدیک آپ قدرِ اوّل کے شاعر ہیں۔

ڈاکٹر ذاکر حسین

کل کی ڈاک سے آپ کے کلام کا مجموعہ ''زخمِ تمنا'' ملا۔ میں ایک نشست میں زیادہ شعر نہیں پڑھتا، ٹھہر ٹھہر کر، دم لے لے کر چلتا ہوں۔ لیکن آپ کی غزلیں جو رات شروع کیں تو سب ہی پڑھ ڈالیں۔ کئی شعروں کو دیر تک گنگنایا اور آپ ہی کے لفظوں میں کہوں تو بار بار ایسا لگا کہ:

تیرے اشعار کا یہ رنگ امام
ان کے ہونٹوں پہ شفق ہو جیسے

نظمیں شروع کرنے سے پہلے غزلیں پھر کم سے کم ایک بار اور پڑھوں گا۔

رشید احمد صدیقی

اس کم عمری میں زبان و بیان پر اتنی قدرت تعجب و تعریف کی بات ہے۔ آپ اور آپ کا کلام قابلِ ستائش ہیں۔

آنند نرائن مُلّا

آپ ایک انفرادیت کے مالک ہیں۔ آپ کے کلام میں قدم قدم پر خیال حسن بیان کی وجہ سے اور زیادہ دلکش بن کر سامنے آتا ہے۔

ل۔ احمد اکبر آبادی

شاعری میں خیال و احساس کی نزاکت خود شاعر کی ثقافت یا تہذیب نفس کا عکس ہوتی ہے۔ مظہر امام کے کلام شعری میں یہ خصوصیت برملا نظر آتی ہے۔ اپنے احساس کو عمومی احساس کا رنگ دے دینا یا عمومی احساس کو اپنا احساس بنالینا ان کی دوسری بڑی خصوصیت ہے۔ مظہر امام کی ایک اور خصوصیت مختصر بیان میں وسعت معانی، ہے جو الفاظ کی تحقیق و تلاش پر دلالت کرتی ہے۔

فراق گورکھپوری

مظہر امام کی شاعری لطافت احساس اور طہارت فکر کی خوبصورت مثال ہے۔ ان کے یہاں ایک ایسا چٹیلا پن اور نشاط آمیز دل گرفتگی ہے جو ان کے کلام کو انفرادیت بھی عطا کرتی ہے اور دل نوازی بھی۔

سیّد سجاد ظہیر

میں بہار کو عظمت کی سرزمین کہتا ہوں۔ گوتم بدھ کے عرفان کی سرزمین، وویاپتی کے شیریں نغموں، مرزا عبدالقادر بیدل کی عظیم شاعری کی سرزمین! بدقسمتی سے میں بہار کے جدید ادب سے اس قدر واقف نہیں جتنا کہ ہونا چاہیے لیکن اردو والوں میں جب سوچتا ہوں تو پرویز شاہدی اور سہیل عظیم آبادی کے بعد تمھارا ہی نام ذہن میں چکر لگانے لگتا ہے۔ (۱۴ راگست ۶۱ء)

ڈاکٹر اعجاز حسین

مظہر امام کا کلام دیکھ کر یہ امید ہوتی ہے کہ مستقبل قریب میں بھی اردو میں اچھے کہنے والے منظر عام پر آتے رہیں گے۔ ان کے کلام کی خوبیوں میں سب سے نمایاں خوبی ان کا ایک واضح تصور ہے اور یہ تصور خلوص کے ساتھ شعر میں آکر ایک ایسی تازگی پیدا کردیتا ہے جو روح کے لیے لذت اور دماغ کے لیے غذا مہیا کرتی ہے۔ ان کی باتیں دل سے نکلی ہوئی آوازیں ہیں۔ ان کی نظم ایک خاص دلچسپی کا سامان لیے ہوئے اسی طرح پیدا ہوئی ہے جس طرح زمین کے سینے سے دھان کے پودے جنم لیتے ہیں۔

میرزا ادیب

آپ بہت اچھی غزل کہتے ہیں۔ آپ کا کلام واقعی بڑا پختہ اور بڑا خوبصورت ہوتا ہے۔ میں خاص طور پر متاثر ہوتا ہوں۔ (۷ رجولائی ۶۰ء)

اختر اورینوی

مظہر امام کی شاعری روایت اور نئی تبدیلیوں کا خوش گوار امتزاج پیش کرتی ہے۔ یہ مخلصانہ، جاندار اور پُراثر ہے۔ اس میں انفرادیت پائی جاتی ہے کیوں کہ شاعر کو ذوق جمال بھی حاصل ہے اور ذہن بیدار بھی۔

مظہر امام سطحی ترقی پسندی اور سستی پیام رسانی سے اجتناب کرتے ہیں۔ شاعر کو سلیقۂ فن اور زبان دانی سے آگاہی حاصل ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ حسن خیال اور حسن ادا کی مدد سے مظہر امام کی شاعری صرف امروز کی تجلیاں ہی پیش نہیں کرے گی بلکہ جلوۂ فردا اور مظہر دیروز بھی ثابت ہوگی۔

پرویز شاہدی

بحمد اللہ آپ ایک مقام بنا چکے ہیں اور آپ کا کلام اپنی جاذبیت کا خود اعلان کر رہا ہے۔ آپ کی شاعری بلند بالا، جامہ زیب، خوش لباس اور خوش اندام شاعری ہے۔ آج کے دور کا کرب بڑی رعنائی کے ساتھ آپ کے اشعار میں ظاہر ہوتا ہے۔ (۱۰/اکتوبر ۶۲ء)

وامق جونپوری

میں نے آپ کو ہمیشہ ایک اچھا، صاف ستھرا اور سنجیدہ انسان سمجھا اور آپ کی شاعری کو ان اوصاف کا آئینہ دار پایا۔ م، یں تقریباً دس بارہ سال سے آپ کے اشعار پڑھ رہا ہوں اور مجھ کو وقت کے ساتھ ساتھ آپ کی شاعری ترقی کرتی نظر آتی ہے۔ بالخصوص اس دور میں جب کہ برصغیر کے بیشتر شعراء فراری اور مضحکہ خیز تجرباتی شاعری میں پناہ لے رہے ہیں۔ میں نے آپ کو فن کی سنگلاخ اور حقیقت پسند راہوں پر گامزن پایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی آپ کا بہت بڑا کارنامہ ہے اور آپ کی شاعری اسی کے بل بوتے پر آئندہ زندہ رہے گی۔

علی جواد زیدی

مظہر امام کی نظموں میں ایک سنبھلا ہوا ادراک، ایک متحرک شعور، ایک بیدار مشاہدہ ملتا ہے اور یہ بات خلوص کے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔

سلام مچھلی شہری

میں نئی نسل کے اردو شاعروں میں مظہر امام کی شخصیت اور فن سے بہت متاثر ہوا ہوں۔ وہ معصومیت

اور پاکیزگی کے نقوش جوان کے خد وخال سے ابھرتے ہیں، وہی ان کی شاعری میں بھی جھلکتے ہیں۔ انھوں نے نئے اور پرانے دونوں ہی چراغ جگمگائے ہیں اور ان کی جلائی ہوئی ہر شمع ضیائے شاعری کی ان سرحدوں کو چھو لیتی ہے جہاں ایک نئی زندگی اور ایک نئی دنیا جلوہ بار ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ انھوں نے آئینہ خانۂ شاعری میں نئی تصویریں پیش کرتے ہوئے بھی کلاسیکی ادب کی نزاکتوں اور عظمتوں کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

نشور واحدی

سچ تو یہ ہے کہ ان کا فرانِ عہدِ جدید نے جو اس دور کے نوجوان شاعر کہے جاتے ہیں، ایک نئی شاہراہ کی تعمیر کا عہد کیا ہے۔ مظہر امام بھی اس جادۂ نو کا خاص معمار ہے۔ اس راستے کا عجیب عالم ہے۔ بادلوں کی گھنیری چھاؤں اور دوپہر کی کڑی دھوپ، ریشمی جسموں کی سرسراہٹ، خونچکاں زخموں کی شکن، پلکوں کے گھنے سائے، زندگیوں کے ڈراؤنے خواب، خواب گاہوں کا جادو، زندانوں کی جھنکار، سرخ صبحیں، سیاہ شامیں، غرض تمام کیفیتیں اس طرح ملی جلی ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے۔ امام بھی اس رنگا رنگ فضائے فکر ونغمہ میں ایک نقطۂ عروج کی طرف بڑھ رہا ہے۔

امام کے کلام میں دوسرے عصری میلانات کے ساتھ شرافت نفس کے جوہر بھی جھلکتے نظر آتے ہیں، وہی جوہر شرافت جس کی جستجو فراق گورکھپوری کو خود اپنے کلام میں اور اکثر دوسرے شعرا کے کلام میں بہت رہی مگر یہ وصف کم کسی میں نظر آیا۔ یہ نیکی، یہ انسانیت جدید قدروں کو تولنے اور قدیم روایات کی نگہبانی کرنے سے سچے شاعر کے نفس میں پیدا ہوتی ہے۔ امام نے جدید تقاضوں کے سنگ وخشت کو ایک خاص متانت اور حسن اعتدال کے ساتھ صنم تراشوں کی طرح مرمریں مجسموں میں تبدیل کر دیا ہے۔

جگن ناتھ آزاد

مظہر امام کا شمار ہمارے ملک کے ان شعراء میں ہے جن کا کلام، غزل ہے یا نظم، خالص تغزل میں رچا ہوا ہے۔ میں نے یہاں تغزل کا لفظ جان بوجھ کر غزل کے عام مفہوم سے ہٹ کر استعمال کیا ہے۔ اس لیے کہ آج اکثر و بیشتر ایسی غزلیں پڑھنے میں آ رہی ہیں جن میں سوائے تغزل کے سب کچھ ہے۔ ان میں مسائل ذات بھی ہیں اور مسائلِ حیات بھی، فکر بھی ہے اور سیاست بھی۔ لیکن اگر نہیں ہے تو تغزل کی وہ کیفیت جن کا ہونا اشد ضروری ہے۔

مظہر امام کی غزلوں میں زندگی اور اس کی بوقلمونیاں اس کیفیت و سرمستی میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں جن سے معیاری غزل ہمیشہ عبارت رہی ہے۔ یہی کیفیت و سرمستی، یہی کیفیت سپردگی ان کی نظم میں بھی پوری طرح نظر آتی ہے۔ آج جب کہ ہمارے اکثر شعرا نے اپنی روایت سے قطعاً بیگانہ ہو کر نظم اور نعرہ بازی کی حدیں بڑی حد تک ملادی ہیں، مظہر امام کی نظموں میں درد و گداز کی ایک ایسی چنگاری نظر آتی ہے جو دنیائے نظم کو چمک دمک بھی دے رہی ہے اور سوز و تپش بھی۔

نریش کمار شاد

مظہر امام کی صبح بہار کی طرح تازہ و شاداب شاعری میں روایت اور جدّت کا نہایت متوازن اور خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار نے مجھے یہ ماننے پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ سچے اور حقیقی شاعر ہیں۔ مظہر امام کی جاندار شاعری اردو شعر و ادب میں جمود کے دعوے کی نہایت شاندار تردید کرتی ہے اور اردو شاعری کا مستقبل ان سے بلاشبہ بہت بڑی امیدیں وابستہ کر سکتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

مظہر امام ان معدودے چند شعرا میں ہیں جنھیں اپنا ہم عصر اور ہم سفر سمجھنے میں مجھے ہمیشہ مسرت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے شعری مزاج کے بارے میں جب بھی میں نے سوچا ہے، مجھے اس دریا کا خیال آیا ہے جو میدانوں میں بہتا ہے اور اس کی چال میں سکون اور گمبھیرتا ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تیز روشنی اور تیز رنگوں کی چونکا دینے والی شاعری نہیں۔ ان کے کلام میں ایک سلونا پن ملتا ہے جو زمین سے قربت اور اپنائیت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ میرے دیکھتے دیکھتے کتنے نوجوان شاعر طوفان کی طرح آئے لیکن ان کی آوازیں بہت جلد فضا میں کھو گئیں۔ مظہر امام نے آہستہ آہستہ اپنی آواز کا جادو جگایا لیکن مجھے یقین ہے کہ ان کا فن دیرپا ثابت ہوگا۔

گوپی چند نارنگ

......دوسری طرف ہماری نئی نسل کے بعض وہ شاعر ہیں جو روایت کے پابند نہیں اور شاعر کو فکر و اسلوب کے اعتبار سے نئی بلندیوں کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ نئی نسل کے نظم گو شاعروں میں جو نئے نام ابھرے ہیں اور جنھوں نے فکر و احساس کا نیا جادو جگایا ہے، ان میں خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام، شاذ تمکنت، وحید اختر، شہریار، محمود ایاز، انور معظم، شہاب جعفری، شفیق فاطمہ شعریٰ، عمیق حنفی اور بلراک کومل قابلِ ذکر ہیں۔ (''آج کا اردو ادب''۔ ''صبا'' حیدرآباد۔ فروری، مارچ ۶۲ء)

ڈاکٹر وزیر آغا

مظہر امام کی شاعری کے پس پشت زندہ رہنے کی ایک تیز خواہش موجود ہے۔ لیکن خواہش اور تکمیل خواہش کے درمیان حادثات پیہم کے عفریت سینہ تان کے کھڑے ہوگئے ہیں۔ چنانچہ شاعر نے آئینۂ دل کے چور چور ہو جانے کی ہزار کیفیتوں کو اپنی نظموں میں سمولیا ہے۔ فی الواقعہ یہ زندگی سے ان کا بے پناہ اُنس ہے جو ابصورت بدل کر شکستِ دل کی صدا بن گیا ہے اور ان کے کلام میں وہ کسک نمودار ہوگئی ہے جس کے بغیر عمدہ شاعری کبھی تخلیق نہیں ہوسکتی۔

ڈاکٹر محمد حسن

مظہر امام نئی نسل کے مقبول اور مشہور شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں مٹھاس اور شگفتگی ہے۔ درد آشنائی ہے، شکست خوردگی اور قنوطیت کے بغیر حسن کاری ہے، کاریگری اور تصنع کے بغیر! مزہ ہے، آلودگی کے بغیر! وہ لہجے کی نرمی اور آواز کی ملائمت کے جادو سے واقف ہیں اور ان کی شاعری میں یہی سنبھلی ہوئی کیفیت، یہی شائستہ غم لطافت اور یہی نکھری ہوئی دردمندی موجود ہے۔

نثار احمد فاروقی

مظہر امام کی شاعری صحت مند دماغ کی پیداوار ہے۔ انھوں نے فکر اور احساس کا ایسا لطیف آمیزہ تیار کیا ہے جو ہمارے بیشتر کہنہ مشق شاعروں کو برسوں کی ریاضت سے بھی نصیب نہیں ہوتا۔ اس دور میں بہت سے شاعروں کی شہرت کا ایوان پروپگنڈے کے ستونوں پر کھڑا ہوا ہے۔ لیکن مظہر امام نے اچھے شاعروں کی صف میں اپنی ممتاز جگہ محض اپنے کلام کی فنی قدر و قیمت سے بنائی ہے۔ ان کی شاعری میں اخلاص، دروں بینی، شدتِ احساس، رنگینیٔ ادا اور جوشِ اظہار پایا جاتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں نئی نسل کے نمائندہ شاعر ہیں۔

شاذ تمکنت

مظہر امام تہذیب و روایت کے سنگم پر نغمہ ریز ہیں۔ انھیں ماضی کے ادب کے مرتبہ و منصب کا بھی احساس ہے اور حال و مستقبل کے دیدہ و نادیدہ تقاضوں کا بھی کماحقہ شعور ہے۔ مظہر امام کے ساز اور آواز کی ہم آہنگی اور سریلے پن نے انھیں نئے شاعروں کی صف میں ایک نمایاں اور ممتاز جگہ عطا کی ہے جو قابلِ رشک بھی ہے اور لائق تحسین بھی۔ مظہر امام کے شعر کی یہ سبک قامتی ان کی نگاہِ بلند کی رہینِ منت ہے۔ یہ شاعری دُہل کی گونج بھی ہے اور دور بجتی ہوئی بانسری کی لَے بھی۔ جلال و جمال کا یہ امتزاج اس دور کی دین ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں۔

مظہر امام کا تنقیدی رویّہ

اختر الایمان

''آتی جاتی لہروں میں جو بات اچھی لگی وہ بے لاگ رائے ہے، ورنہ اکثر لکھنے والے رکھ رکھاؤ سے بات کرتے ہیں اور مصلحت کو سامنے رکھتے ہیں۔

آل احمد سرور

''آتی جاتی لہریں'' میں ایک رچا ہوا ذوق اور ایک شگفتہ اسلوب ملتا ہے۔ ہمارے کلاسیکی سرمائے پر مظہر امام کی نظر گہری ہے اور فکر وفن کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔

گوپی چند نارنگ

اردو شاعری میں مظہر امام ایک مقتدر اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے پوری زندگی ادبی دشت کی سیاحی میں گزاری ہے۔ نثر نگاری کے میدان میں بھی وہ اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ ان کے بعض تنقیدی مضامین بحث انگیز ثابت ہوئے ہیں۔

وارث علوی

ہلکے پھلکے دلچسپ معلوماتی تنقیدی مضامین اب سوائے آپ کے کون لکھ رہا ہے۔ آپ وہ ہیں...... جو میں کبھی تھا، لیکن اب میں نہیں رہا۔ اور نہ رہنے کا افسوس ہے۔ یعنی ادب کا ایسا قاری جس کی نظروں سے ادب کی کوئی بھی اہم تحریر جو کسی بھی کتاب یا رسالے میں چھپی ہے، بچنے نہ پائے، اور ذہن پر نقش ہو جائے۔ وسیع اور متنوع ادبی حوالوں سے تنقیدی گفتگو کا لطف رہتا ہے اور یہی باتیں آپ کے مضامین کو دلچسپ اور معلوماتی بناتی ہیں۔

نظیر صدیقی

آپ کے اندر سچ بولنے اور انصاف کرنے کی دو بڑی خوبیاں ہیں جو آج کل کے نقادوں میں ناپید ہوتی جارہی ہیں۔ آپ کی نثر بھی بہت readable ہے۔

ابن فرید

آپ بہت زیادہ سچ بولتے ہیں۔ اسے ہمارے عصری ادب میں کہاں برداشت کیا جاتا ہے!

علی حماد عباسی

آپ کا ذہن نہایت ہی رسا، مطالعہ وسیع اور موضوع کی گرفت بے مثل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ خلیل الرحمن اعظمی کے بعد ہمارے ملک میں اتنا well-informed آدمی کوئی دوسرا نہیں جتنا کہ میں نے آپ کو ان مضامین میں پایا ہے۔

انور صدیقی

مظہر امام کی باخبری کی سطح بہت سے پیشہ ور نقادوں سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ وہ تنقیدی پرکھ کے معیار تخلیق سے ہی برآمد کرتے ہیں اور پھر ان کے اطلاق میں اس ذہنی ہمدردی کا ثبوت دیتے ہیں جس کی اردو کی نئی تنقید میں بڑی کمی ہے۔

انور سدید

مظہر امام کے یہاں ادبی مسائل پر غور کرنے اور ان سے معنی خیز نتیجہ اخذ کرنے کی صلاحیت نمایاں ہے۔ انھوں نے ادب کی سیاحی میں جو عمر گزاری ہے، اس کے ثمرات کو بڑی خوبی سے تنقید میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ وہ بات پورے تیقن سے کرتے ہیں اور ان کے اس تیقن میں مطالعے کی روشنی اور ذاتی تجربے کی آنچ صاف نظر آتی ہے۔ مظہر امام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مباحث کو بوجھل نہیں ہونے دیا، ان کا اسلوب شگفتہ اور رواں ہے اور قاری انھیں پڑھتے ہوئے لطافت محسوس کیے بغیر نہیں رہتا۔

نیّر مسعود

فکر انگیز تحریروں کے اس مجموعے (''ایک لہر آتی ہوئی'') کو میں نے بہت دلچسپی سے پڑھا۔ مطالعہ تو بہتوں نے کیا ہے، لیکن آپ کی طرح مربوط مطالعے والے لوگ کم ہیں۔ آپ کی نگاہ مباحث کے بنیادی نکتوں تک پہنچتی ہے اور ان کو روشن کرنے میں آپ کا مطالعہ کام آتا ہے۔ کسی ادبی بحث کو صحیح راستے پر لگانے میں آپ کی تحریروں سے جتنا کام لیا جا سکتا ہے اتنا لیا نہیں، یہ افسوس کی بات ہے۔

مظہر امام

شام کے ساحلوں پر

مجھے سب پتہ ہے
کہ تو شام کے ساحلوں پر چراغاں کیے
دیر تک ریت کے گھر بناتی رہی ہے

کبھی ریت پر
تیری تحریر سے وہ نیا نام ابھرا
جسے میری امید کے ساتھ پانی کی لہریں بہا لے گئیں

کبھی ریت پر
تو نے وہ نام لکھا
جسے میری آنکھوں نے دیکھا تو ان کو یقیں ہی نہ آیا
کہ میں خود سرِ شام
اکثر دیے لے کے نکلا ہوں
اور ریت کے گھر بناتا رہا ہوں

☆☆

شکستِ خواب کے بعد

خواب دیکھنے والو
خواب دیکھتے رہنا
رات جا بھی سکتی ہے
صبح آ بھی سکتی ہے

☆☆

مظہر امام

جو زیاں دل کا ہوا اس کا ازالہ ہو جاؤں
اب تو اظہارِ محبت کا سلیقہ ہو جاؤں

کھینچتا ہے ترے دامن کو حریفانہ مجھے
اک ذرا رک مرے یوسف میں زلیخا ہو جاؤں

میں ستارے کی طرح وقت پہ ہوتا ہوں غروب
شب ترا ساتھ رہا اب میں سویرا ہو جاؤں

تیرے بیمار کا ہوتا ہے مرض اور سوا
تو جو بیمار ہو میرا تو میں اچھا ہو جاؤں

میں شناور ہوں زمانے کے بھرے دریا کا
پار اترنا ہو تجھے گر تو سفینہ ہو جاؤں

اتنا بے درد ابھی دل تو نہیں ہے میرا
ساتھ کیوں چھوڑ دوں اپنا میں زمانہ ہو جاؤں؟

وقت رخصت تو چمک اپنی دکھاتی ہے مجھے
چاند بننے سے رہا صبح کا تارا ہو جاؤں

رخصتِ شام ہے اور وعدے کا سایہ بھی نہیں
اب تکلف نہ کروں جا کے تقاضا ہو جاؤں

کب سے ہوں ماہیِ بے آب زمانے کی طرح
کوئی نیکی ہو ترے پاس تو دریا ہو جاؤں

کتنے پیچیدہ مسائل کی تھکن ہے مجھ میں
اک ذرا سوچ لوں تجھ کو تر و تازہ ہو جاؤں

کتنے پہلو ہیں کئی رنگ چھپے ہیں مجھ میں
ابھی ایسا ہوں جو تو چاہے تو ویسا ہو جاؤں

اپنے سینے میں ہیں ٹھہری ہوئی سانسیں کب سے
زلزلہ بن کے تو آ میں تہہ و بالا ہو جاؤں

وہ رفاقت پہ رضامند نہیں ہے تو نہ ہو
کیا میں اس شخص کے ہوتے ہوئے تنہا ہو جاؤں

بے یقینی ہے کچھ امروز میں اتنی مظہرؔ
جی میں آتا ہے کہ اندیشۂ فردا ہو جاؤں

☆☆

مظہر امام

سانحہ یہ بھی اک روز کر جاؤں گا
وقت کی پالکی سے اُتر جاؤں گا

اپنے ٹوٹے ہوئے خواب کی کرچیاں
تیری آسودہ آنکھوں میں بھر جاؤں گا

کشتیاں روشنی کی بلاتی رہیں
ساحلِ شب سے ہو کر گزر جاؤں گا

اجنبی وادیاں، کوئی منزل، نہ گھر
راستے میں کہیں بھی اُتر جاؤں گا

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

☆

مظہر امام

آزاد غزل

اسی سرمئی روشنی میں رواں دل کا ہارا ہوا کارواں ہے
چراغِ سحر میں دھواں ہی دھواں ہے

ملی ہے جو منزل، تو یہ لگ رہا ہے کہ سارا سفر رائیگاں ہے
کہ اب سانس کا بوجھ ڈھونڈنا بھی جی کا زیاں ہے

مکیں ہیں نئے، ان کی قدریں نئی ہیں
ستم آزمودہ گلی میں ابھی تک ہمارا پرانا مکاں ہے!

جسے ڈھونڈتا ہوں، وہ میرے ہی دل کے دریچے سے لگ کر کھڑا ہے
جسے پا چکا ہوں، کہاں ہے!

وہی نقشِ اوّل، وہی نقشِ ثانی
وہی نقشِ جاں ہے

جو تھے اپنے گفتار کی گلفشانی پہ نازاں، وہ اپنی زباں کاٹتے ہیں
کیا ہے مجھے جس نے سرشار یاقوتِ لب، میرا عجزِ بیاں ہے

مری آنکھ کا زاویہ میری فکر و نظر کو ابھی دائروں میں سمیٹے ہوئے ہے
نشست اپنی بدلوں تو دیکھوں: مرے شوقِ آخر کی سرحد کہاں ہے!

☆☆

مظہر امام

آزاد غزل

سب دعائیں ہو چکیں، انجام درماں ہو چکا
اے چراغِ بے سحر! میرے لیے اک لمحۂ آخر تو لا

گونجتی ہے ریت پر اب بھی صدائے نقشِ پا
کون تھا وہ اے سمندر کی ہوا!

میں، کہ اپنی بے اماں راتوں کا ہوں پروردگار
آ، تجھے بھی آزماؤں اے خدا !

کھا رہا ہے اپنے اندر کوئی شعلہ پیچ و تاب
اے مصور! شب کے پس منظر میں کوئی آتشیں منظر دکھا

اے مری محبوب مٹی! میرے قدموں کو تقدس بخش دے
پاؤں میں چھالے لیے، تجھ تک میں واپس آ گیا

☆

مظہر امام

ترقی پسندی سے جدیدیت تک

زندگی کے کسی بھی شعبے میں جب ایک نئے رجحان کی پرورش ہونے لگتی ہے یا جب ایک نیا فیشن رواج پانے لگتا ہے تو بہت سے لوگ کسی جذباتی لگاؤ کے بغیر ہی اس رجحان یا فیشن سے اپنا رشتہ جوڑ لیتے ہیں۔ ایسا ماضی میں بھی ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ بلا سوچے سمجھے لکیر کے فقیر بنے رہنے سے تو بہر حال بہتر ہے کہ غور و تامل کا احسان لیے بغیر نئے مزاج اور نئے رجحان کی خانہ دامادی قبول کر لی جائے۔

یہ صحیح ہے کہ آج بہت سے لوگوں نے جدیدیت کو بطور فیشن اختیار کر رکھا ہے۔ ان کی تحریریں نئی حسیت کی ترجمانی نہیں کرتیں۔ ان کا علم معمولی، ان کی نظر سطحی اور ان کا فنی شعور ناپختہ ہے۔ اچھا اور بُرا ادب ہر زمانے میں پیدا ہوا ہے۔ یہ کام ناقدوں کا ہے کہ وہ اچھے اور بُرے کے درمیان حدِ فاصل کھینچیں اور نامعتبر تحریروں کو معتبر تحریروں سے علیٰحدہ کریں۔ ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں میں سرے سے کوئی ''نقاد'' ہے ہی نہیں۔ یعنی نقاد کے لیے جو بصارت اور بصیرت تخلیق کے سرچشمے کی کھوج لگانے کا جو شعور، تاثراتی ہوتے ہوئے بھی معروضیت کا دامن نہ چھوڑنے کا جو حوصلہ درکار ہے، ابھی وہ نئے تنقید نگاروں کو نصیب نہیں ہو سکا۔ اعلیٰ صلاحیت کے جو دو چار ناقد ہیں، ان میں سے ایک دو انتہا پسندی کے شکار ہیں۔ ایک دو ایسے ہیں جو سمجھ بوجھ کر کچھ کہنا چاہتے ہیں، لیکن ان کے ذہنی تعصبات اور تحفظات پیر تسمہ پا کی طرح ان سے لپٹے رہتے ہیں۔ کچھ تنقید نگار ایسے ہیں جو تخلیقی فن کار بھی ہیں اور ان کی ساری قوتِ نقد اس امر پر صرف ہوتی ہے کہ وہ ایسا ادبی نظریہ پیش کریں جو خود ان کی شاعری کی اہمیت کا احساس دلا سکے۔ باقی جو لوگ ہیں ان کی حیثیت تنقید نویس کی ہے اور انھیں ''منشیانِ تنقید'' کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ وہ اپنے مکتبی اور درسی قسم کے مضامین سے اپنے احباب اور اساتذہ کو خوش کرنے اور تنقید نگاروں میں اپنا نام لکھوانے کی سعی ناکام کرتے رہتے ہیں۔ کوئی شاعر یا ادیب تنقید نگاروں، ایڈیٹروں یا افسروں کے بڑھاوے پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ جدیدیت وقت کا تقاضہ ہے اور یہ جدیدیت اپنا رول ادا کر کے کل پرانی ہو جائے گی اور اس کا عہدہ کوئی نئی جدیدیت سنبھال لے گی۔ ایسے کئی مصنوعی موتی جن کی چمک دمک آج آنکھوں کو خیرہ کر رہی ہے، کل وقت کی کسوٹی پر اپنا آب و رنگ کھو دیں گے۔ میں دور کی بات نہیں کرتا، البتہ گزشتہ ۳۵-۴۰ سال کی ادبی رفتار کا مطالعہ میں نے توجہ سے کیا ہے۔ اس دوران کیسے کیسے لوگ سامنے آئے۔ مضامین میں ان کا

ڈنکا بجتا رہا۔ باقاعدہ خصوصی مقالے لکھے گئے۔ ان کی شاعری پر سمپوزیم ہوا، مشاعروں میں ''زندہ باد'' کے نعرے لگے۔ لیکن وقت بڑا جابر نقاد ہے۔ آج کوئی ان کے نام بھی نہیں جانتا۔ رسالوں کی فائلوں سے الگ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔ سارے انتخابات، مضامین، آفسٹ اور بلاک پر چھپے ہوئے مجموعے دھرے کے دھرے رہ جائیں گے اور وہی لوگ زندہ رہ پائیں گے جنھیں نئے زمانے کی آگہی اور فنی قدروں کا عرفان ہے۔

کبھی کبھی یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ جدیدیت تحریک ہے یا رجحان؟ غالباً ابھی تک کسی نے جدیدیت کو تحریک سے تعبیر نہیں کیا ہے۔ تحریک کے لیے تنظیم اور منشور ضروری ہیں۔ جدیدیت کی نہ تو کوئی علیحدہ تنظیم ہے اور نہ اس کا کوئی ادبی منشور۔ البتہ اسے تحریک سے قریب کرنے کی شعوری یا غیر شعوری کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ چند سال پہلے باقر مہدی اور قاضی سلیم نے ایک نیا ادبی منشور جاری کرنا چاہا تھا، لیکن بعض مصلحتوں کے پیش نظر اسے روک دیا گیا۔ ''شب خون'' نے چونکہ باقاعدہ جدیدیت کے سلسلے میں مضامین شائع کیے اور نئے لکھنے والوں کو ایک جگہ سمیٹنے کی کوشش کی، اس لیے جدیدیت کے مخالف حلقوں میں بدظنی پیدا ہوئی۔ میں ذاتی طور پر جدیدیت کو رجحان تصور کرتا ہوں۔

جدیدیت کا کوئی قطعی مفہوم متعین کرنا ممکن ہے نہ مناسب۔ کسی اصطلاح کی تعریف ضروری ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ عصری زندگی کی پیچیدگیوں کے شعور کا نام جدیدیت ہے۔ اب اس کی تعبیر و تشریح جس طرح بھی کی جائے۔ یہ رجحان نئے انسان کی مضطرب روح کا تقاضہ ہے۔ ٹوٹتے رشتوں اور منہدم ہوتی ہوئی قدروں کی کشاکش میں آج کا انسان اپنے آپ کو بے بس اور لاچار محسوس کرتے ہوئے بھی کسی نہ کسی شکل میں جیے جا رہا ہے۔ جدید ادب آج کے زخم خوردہ انسان کے آشوبِ سفر کی داستان ہے۔

جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہیں اور نہ ترقی پسندی کا ردِ عمل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ لوگوں نے اسے ترقی پسندی کے ردِعمل کے طور پر اختیار کیا ہو یا کچھ لوگوں کی شاعری میں ترقی پسند اثرات موجود ہوں۔ وحید اختر کی اس تھیسس (Thesis) کو، کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے، کچھ زیادہ ہی شہرت ملی ہے۔ حالانکہ شاید اب اس پر ان کا سو فی صدی ایمان نہیں رہا۔ وحید اختر نے مغنی تبسم کے نام ایک خط میں اپنے موقف کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''میرا مقصد جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے سے صرف اتنا ہے کہ اگر ہم جدیدیت کو ارتقا پذیر تخلیقی عمل مانتے ہیں تو پھر ترقی پسندی کو اس کے اصلی اور وسیع تر مفہوم میں لیا جائے تو دونوں اصطلاحوں میں کوئی تضاد نہیں رہتا۔ ادب کے اس عمل پر شعوری طور سے ترقی پسند تحریک نے زور دیا ہے۔ اس تحریک سے اندھی اذعائیت، کٹر پن ...... سیاسی نظریے سے غیر مشروط وابستگی کو نکال دیا جائے تو اتنا ماننا پڑے گا کہ جدید ادب و شعر کے رجحانات کی تشکیل و تعمیر کی جو صحت مند روایات اس

تحریک نے چھوڑی ہیں، ہم آج ان کی توسیع کررہے ہیں۔ کچھ لوگ میراجی......اوران کے حلقے کی شاعری سے جدید شاعری کا رشتہ جوڑتے ہیں اور جدیدیت کو حلقۂ اربابِ ذوق کے بنیادی رجحان کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ مجھے ان لوگوں سے بھی اتفاق ہے مگر اختلاف کے ساتھ۔ اس رجحان میں بہت سے عناصر کو گھٹانا اور نکالنا پڑے گا، تب ہی ہم اسے آج کی جدیدیت سے ربط دے سکتے ہیں۔ میں نے اپنے مضمون کو صاف کرتے ہوئے اس میں کچھ اضافے کیے ہیں اور اب اس بات کو وضاحت سے لکھا ہے کہ آج کی جدیدیت ترقی پسندی کی خالص ادبی قدروں اور حلقۂ اربابِ ذوق (یا میراجی گروپ) کے مثبت میلانات کے متناسب امتزاج کا نتیجہ ہے۔''

(''صبا'' حیدرآباد، جنوری فروری ۶۸ء)

یہ صحیح ہے کہ نئی نسل کے بہت سے معتبر شعراء ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ اس تحریک سے ان کا انحراف تحریک کی سخت گیری، انتہا پسندی، ادعائیت اور سیاسی روش کے باعث تھا۔ ورنہ ترقی پسندی کی صحت مند روایت سے وہ برگشتہ نہ تھے۔ جب انھوں نے محسوس کیا کہ ایک مخصوص سیاسی نظریے کے تحت اجتماعیت کی قربان گاہ پر ذات کو بھینٹ چڑھانے کی کوشش کی جارہی ہے تو وہ ترقی پسندی سے دل برداشتہ ہوگئے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی پہلے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک پُرجوش رکن رہ چکے ہیں اور اس پاداش میں قید و بند کی سختیاں بھی جھیل چکے ہیں، لیکن ان کی کسی نئی نظم مثلاً ''ذاتیات'' یا ''وجدان'' یا ''لمحے کی موت'' کو کسی طرح ان کی پیش رو نظم ''شہیدِ زنداں'' (جو کمیونسٹ کارکن بھاردواج کی یاد میں لکھی گئی تھی) کی توسیع نہیں قرار دیا جا سکتا۔ موخرالذکر نظم کی آخری لائنیں ملاحظہ ہوں:

تھک کے دیوانے جو بیٹھے تھے شکستوں کا سہارا لے کر
آج پھر جاگ اٹھے
روح اک دوڑ گئی جیسے توانائی کی
آؤ ان خون کی بوندوں کو اکٹھا کرلیں
یہی بن جائیں گی پھر اپنی بغاوت کا نیا اک سورج
زندگی آج ہے پھر گرمِ سفر، جانبِ منزل ہے رواں!

(''نئی کرن'' دربھنگا، نومبر ۵۹ء)

قاضی سلیم کسی زمانے میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرگرم کارکن رہ چکے ہیں۔ وحید اختر نے ایک جگہ ان کے تعارف میں لکھا ہے:

''عبدالرؤف عروج اور انور معظم سے راہ ورسم کی ابتدا ہو چکی تھی۔ ان دونوں نے بتایا کہ قاضی سلیم علی گڑھ کی تعلیم کے زمانے میں وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن رہ چکے ہیں اور انھوں نے ہی اشعر ملیح آبادی (جواب مرحوم ہو چکے ہیں) کے ساتھ انجمن کے جسد کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی تھی۔''

(''صبا'' حیدرآباد، ۵۹ء)

باقر مہدی عرصے تک انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے ہیں اور اگرچہ انھوں نے تحریک کی بدعنوانیوں کے خلاف ایک سخت مضمون ''ترقی پسندی کا بحرانی دور'' کے عنوان سے ''تہذیب'' پٹنہ کے جون ۱۹۵۲ء کے شمارے میں چھپوایا تھا، لیکن ۱۹۵۸ء میں سلیمان اریب کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مجھے آج بھی لکھتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ تھا۔''

(''صبا'' حیدرآباد، جنوری۔فروری ۵۸ء)

ایک زمانے میں بلراج کومل بھی اپنے آپ کو ترقی پسند کہا کرتے تھے۔ ان کے الفاظ ہیں:

''میں تو ہمیشہ اس بات کا قائل رہا ہوں کہ ہمیشہ عظیم ادب ہی متاثر کرتا ہے اور ہم ترقی پسندوں کو تو اور بھی زیادہ ان باتوں کا خیال رکھنا چاہیے کیوں کہ ہم ایک آفاقی عقیدے کو لوگوں سے منوانے چلے ہیں۔''

(''نقوش'' لاہور ۱۰، ۴۹ء)

عمیق حنفی نے احتشام حسین سے مناظرہ کچھ اس شدت اور تلخ نوائی کے ساتھ کیا کہ وہ جدیدیت کے ایک بڑے علم بردار تسلیم کیے گئے حالانکہ اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''سنگِ پیرہن'' (اشاعت جون ۵۸ء) کے دیباچے میں انھوں نے صاف صاف لکھا:

''......میرا ذہنی اور فکری مسلک ترقی پسندانہ ہے......اسی مسلک کی وجہ سے میری شاعری میں غیر صحت مندر جحانات کا وجود نہیں ہے۔''

صرف یہی نہیں بلکہ انھوں نے انتہا پسند ترقی پسند شاعر نیاز حیدر کی یہ رائے بھی بڑے طمطراق سے شاملِ کتاب کی جو ۵۵ء میں دی گئی تھی:

''مجھے آج بہت ہی صاف طور پر یہ حقیقت دکھائی دے رہی ہے کہ ترقی پسند رجحانات رکھنے والے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا قافلہ بڑی تیزی سے نہ صرف آگے بڑھ رہا ہے بلکہ اس قافلے

میں نئے نئے لوگ، اجنبی چہرے۔ نامانوس مقامات سے نمودار ہو کر شامل ہوتے جارہے ہیں، اور اس کی زندہ، تازہ اور نوجوان مثال عبدالعزیز عمیق ہیں۔''

قاضی سلیم، باقر مہدی، بلراج کومل اور عمیق حنفی کی نئی شاعری کو بھی ترقی پسندی کی توسیع کہنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ان کے اکثر موضوعات ترقی پسندی کے موضوعات سے الگ نہیں ہیں۔ فرق صرف رویہ کا ہے۔

ترقی پسند ادبی نظریے کی خامیوں اور نئی نسل کے طرز فکر پر خلیل الرحمن اعظمی نے ''ہماری زبان'' علی گڑھ میں ''رفتار'' کے عنوان سے تفصیلی گفتگو کی۔ اس کے بعد وحید اختر نے ''صبا'' حیدرآباد میں ''سخن گسترانہ بات'' کے تحت نئی نسل کے ادبی رویّے پر سنجیدگی سے لکھا اور ترقی پسندی کے غیر ادبی کردار کو واضح کیا۔ نتیجے میں انھیں سجاد ظہیر کی طنز و تشنیع کا نشانہ بھی بننا پڑا۔ جدیدیت کی راہ ہموار کرنے والوں میں وحید اختر کا نام بھی ہے لیکن ترقی پسندی کے اثرات ان کے یہاں موجود ہیں۔ شاید اسی لیے سردار جعفری کہتے ہیں کہ وحید اختر کی شاعری ترقی پسند قبیلے کی شاعری سے الگ نہیں ہے۔ (''گفتگو'' ۱، بمبئی ۶۷ء)

محمد علوی انجمن ترقی پسند مصنفین احمد آباد کے سرگرم کارکن تھے اور جب ۴۸ء میں خواجہ احمد عباس سے انجمن کے اختلافات ہوئے تو محمد علوی نے بڑی گرم جوشی سے انجمن کے موقف کا ساتھ دیا (حوالہ کے لیے خواجہ احمد عباس کا مضمون مطبوعہ ''شاہد'' بمبئی، خاص نمبر ۴۹ء دیکھا جاسکتا ہے)، شہاب جعفری، پرکاش فکری (سابق ظہیر الحق)، زبیر رضوی وغیرہ بھی ترقی پسند ادبی تحریک اور انجمن سے متعلق رہے ہیں، لیکن ان سب کی شاعری اپنے رویّے اور مزاج کے اعتبار سے ترقی پسندی کی توسیع قرار نہیں دی جاسکتی۔

محمود ہاشمی کے ترقی پسند نظریات وافکار سے متاثر ہونے کا ثبوت ان کے مضمون ''شاذ تمکنت...... ایک مطالعہ'' سے ملتا ہے جو اکتوبر ۵۷ء کے ''تعمیر'' سری نگر میں شائع ہوا تھا۔ اس میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں: ''فنکار انسانی روح کا معمار ہوتا ہے''، حالانکہ ہر شخص کو معلوم ہے کہ یہ قول اسٹالن کا ہے جسے ترقی پسندوں نے اپنے زمانے میں خوب خوب اچھالا تھا۔

فضیل جعفری حال تک غالی ترقی پسند تھے۔ ان کا مضمون ''بھٹکی ہوئی روحیں'' (مطبوعہ ''صبا'' مئی -جون ۶۳ء) ثبوت کے لیے کافی ہے۔

جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہ سہی، لیکن جدیدیت کا ایک بڑا حصّہ ترقی پسندی کی روایت سے بالکل کٹا ہوا بھی نہیں ہے۔ مخمور سعیدی نے کمیونزم اور ترقی پسندی کے خلاف ترقی پسندوں کے رنگ و آہنگ میں مقصدی شاعری کی۔ ترقی پسندی ہی کے زوال کے زمانے میں انجمن تعمیر پسند مصنفین کی تحریک بھی چل رہی تھی۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ اس تحریک کو کبھی توانائی حاصل نہیں ہوئی۔ ترقی پسند اور تعمیر پسند دونوں مقصدی ادب کے قائل

تھے۔ تعمیر پسندی یا اسلام پسندی کے توسط سے جدیدیت کے میدان میں آنے والوں میں محمود ایاز، شمس الرحمن فاروقی، عادل منصوری وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ۶۲ء میں عادل منصوری کے چھپے ہوئے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

مرے قدموں میں اوجِ آسماں تھا، کون مانے گا
کبھی جبریل میرا ہم زباں تھا، کون مانے گا
سرابوں کے سوا کچھ بھی نہیں اب جس کے دامن میں
اسی صحرا میں اک چشمہ رواں تھا، کون مانے گا

....

ہاتھوں میں اپنے چاند کی مشعل لیے ہوئے
تارے تمام رات سحر ڈھونڈتے رہے
پھولوں میں، آنسوؤں میں، صراحی میں، جام میں
دیوانے اپنا خونِ جگر ڈھونڈتے رہے

(''شاعر'' بمبئی ۶۲ء)

لہجے اور معنویت کے اعتبار سے ان اشعار میں جدیدیت کا اثر و نفوذ نہیں ہے (حالانکہ یہ ۶۰ء کے بعد کی شاعری ہے)۔

اس طویل گفتگو کا مقصد یہی ہے کہ ہمیں جدیدیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے وقت بلا وجہ ترقی پسند ادبی تحریک کو درمیان میں نہیں گھسیٹنا چاہیے، کیونکہ جدیدیت کے بیشتر قابلِ ذکر ہمنوا ترقی پسندی اور تعمیر پسندی وغیرہ ہی کے راستے سے آئے ہیں، اور ترقی پسند مقصد وافادیت کے باب میں متحد اور متفق ہیں۔ دراصل سارا الجھاؤ نظریہ سازوں کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب، مزاج اور رویے کے اعتبار سے جدیدیت میں کئی رنگ ہیں۔ کوئی گہرا ہے، کوئی ہلکا۔ رنگوں کی یکسانیت پر اصرار نہیں کرنا چاہیے۔ ۵۵ء کے بعد ادب و شعر میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، وہ نہایت خوش آئند ہیں اور اس دوران پیدا ہونے والے ادب میں دیرپا عناصر کی کمی نہیں۔ رطب ویابس کی بھرمار سے دل برداشتہ نہیں ہونا چاہیے کیوں کہ ایسا تو ہر دور میں ہوا ہے۔ خذف ریزے نہ ہوں تو گہر کی قدر کون کرے گا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نئی شاعری، خصوصاً نئی غزل میں بڑی توانائی ہے اور نئی غزل کے معروضی مطالعے کے بعد شاید کلیم الدین احمد کو بھی غزل کی بابت اپنی بدنام رائے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہو۔ فیض کی غزل سے قطع نظر، ترقی پسندی کے زمانے میں غزل کا ارتقا ایک طرح رک سا گیا تھا۔

مثال کے طور پر ایک مشہور ترقی پسند شاعر کے ان اشعار:

جس کو کہتے ہیں محبت، جس کو کہتے ہیں خلوص
جھونپڑوں میں ہو تو ہو، پختہ مکانوں میں نہیں

ہزار بار کیا عزمِ ترکِ نظارہ
ہزار بار مگر دیکھنا پڑا ہم کو

کے مقابلے میں آج کے ایک نوعمر اور غیر معروف شاعر کا یہ شعر تازہ کاری اور فنی و معنوی دل کشی کے اعتبار سے زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے:

کچھ اس طرح تھا اس کا گریباں کھلا ہوا
ہر لحہ لگ رہا تھا اسے دیکھتا ہوا

یہ حسّی اور بصری کیفیت ترقی پسند دور کی غزل میں خال خال ملتی ہے۔ اس تقابل سے کسی شاعر کو کم تر ثابت کرنا اور کسی کو بڑھانا مقصود نہیں ہے۔ میں دراصل دو نسلوں کے ادبی رویے کا فرق ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ اگر نئی غزل کا ایک عمدہ اور بھرپور انتخاب شائع کیا جائے تو وہ بہت سے مستند غزل گویوں کے دیوان پر بھاری ہوگا۔

دوسرے ناقدوں اور ادبی مبصروں کی بابت تو میں نہیں کہہ سکتا، البتہ شاید سب سے پہلے میں نے ہی اپنے مضمون ''آتی جاتی لہریں'' میں صراحت کے ساتھ لکھا تھا کہ جدیدیت کے اکثر ہمنوا ترقی پسندوں ہی کی طرح انتہا پسندی کے شکار ہیں۔ میرے الفاظ یہ ہیں:

''جدید شاعروں میں ترقی پسندوں ہی کی طرح بلکہ ان سے بڑھی ہوئی شدت کے ساتھ گروہ بندی ہے اور توصیفِ باہمی کا جذبہ کارفرما ہے۔ نئی نسل کے مسائل سے گفتگو کرنے والے شعراء اور ناقدین بھی کٹر پن کا شکار ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کے یہاں رواداری اور دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کا فقدان نظر آتا ہے۔''

(''شب خون''، ستمبر ۶۷ء)

مجھے اپنی اس رائے میں اب تک تبدیلی کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی ہے۔ یہ کہنا کہ ترقی پسندوں کے زمانے میں گروہ بندی تھی، اس لیے اب بھی ہونی چاہیے، انتہائی لچر منطق ہے۔ جدیدیت کے ہمنواؤں اور خصوصاً تنقید نگاروں کو اس سطح سے بلند ہونا چاہیے جسے ترقی پسندوں نے قائم کیا تھا۔ ☆☆☆

مظہرامام

آنکھ کا شاعر: محمد علوی

محمد علوی کے بارے میں جب بھی میں سوچتا ہوں تو ان کی پہچان کے لیے محمود ایاز سے یہ فقرہ مستعار لینا پڑتا ہے کہ وہ آنکھ کے شاعر ہیں۔ محمود ایاز نے ''خالی مکان'' کے دیباچے کے دوسرے پیراگراف کا آغاز اس طرح کیا ہے، ''علوی دراصل آنکھ اور احساس کے شاعر ہیں۔'' ''احساس'' اس جملے سے خارج بھی کر دیا جائے تو شاید علوی کی شناخت میں دشواری نہ ہوگی۔ اگر آپ فکر اور احساس کو دو الگ خانوں میں رکھ لیں اور کسی کی شاعری پر فکر کی مہر لگا دیں، اور کسی پر احساس کی چھاپ، پھر بھی یہ تسلیم کرنے میں تامل نہ ہونا چاہیے کہ احساس ہر شاعر کی نہ سہی، لیکن بہت سارے شاعروں کی شاعری کی اساس ہے۔ لیکن جب ہم محمد علوی کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ وہ آنکھ کے شاعر ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بصیرت سے زیادہ بصارت کے شاعر ہیں، مشاہدے کے شاعر ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ وصف صرف علوی کے حصے میں آیا ہو، لیکن شاید زندگی کے چھوٹے چھوٹے غیر اہم مظاہر کو بچوں کی سی تحیّر آمیز معصومیت کے ساتھ شعری جامہ پہنانا علوی اور صرف علوی کا حصہ ہے۔

محمد علوی بلکہ سیّد محمد علوی سے میرا تعارف بہت پرانا ہے۔ ۴۸ء کے ''شاہد'' بمبئی میں، جس کے ایڈیٹر عادل رشید تھے، سید محمد علوی کا ایک افسانہ ''چھری'' شائع ہوا تھا۔ اس شمارے میں میری بھی ایک کہانی تھی۔ ہندی سے ترجمہ۔ (ان دنوں میں ایم۔ امام تھا۔ میں نے سیّد کی قبا پہلے ہی اُتار پھینکی تھی، علوی کچھ دیر بعد بے لباس ہوئے)۔ ''بائیں بازو والی ترقی پسندی'' سے ان کی آشنائی کا بھانڈا سرِ راہ اس وقت پھوٹا جب ''انسان مرگیا'' کے دیباچے کو لے کر خواجہ احمد عباس اور ترقی پسند مصنفین کے جغادریوں کے درمیان ٹھن گئی اور محمد علوی نے موخر الذکر کا ساتھ دیا۔

علوی اپنی نوجوانی کے دنوں میں بمبئی میں بھی رہے ہیں۔ یعنی ان دنوں جب ترقی پسندوں کے سایۂ عاطفت سے نکلنا دشوار تھا، لیکن انھوں نے اس دور میں بھی صرف انجمن ترقی پسند مصنفین کے اکابرین سے ہی نہیں بلکہ حلقۂ اربابِ ذوق کے سربراہوں سے بھی اثر قبول کیا، جیسا کہ انھوں نے ایک ٹیلی ویژن انٹرویو میں مجھے بتایا۔ شکر ہے کہ وہ اس وقت بھی اس ریلے میں نہیں بہے جو بہت سے نوخیز شاعروں کو بہالے گیا۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اپنے محسوسات، اپنے طرزِ اظہار اور اپنے ڈکشن کے اعتبار سے ان کی شاعری میں کوئی ایسا وصف نہیں تھا جو

انھیں دوسروں سے ممتاز نہ سہی، کم از کم ممیز کر سکتا۔ ۵۲ء کی ایک غزل جو علوی نے اپنے دوسرے مجموعۂ کلام ''آخری دن کی تلاش'' میں غالباً بطورِ نمونہ شامل کی ہے، میرے اس خیال کی تائید کرتی ہے:

پھر صبا سوئے چمن آنے لگی
بوئے گل زنجیر پہنانے لگی
پھر اُتر آئے ستارے جام میں
پھر ہوا لہکی، گھٹا چھانے لگی
پھر کوئی سویا ہوا غم جاگ اٹھا
پھر کسی کی یاد تڑپانے لگی

شاید علوی کو اس کمی کا احساس ہو گیا، کیونکہ ۵۴ء کے بعد ایک طویل عرصہ تک ان کا کلام کسی رسالے میں نظر نہ آیا۔ پھر اچانک ۶۰ء کے آس پاس جب وہ ''سویرا'' کے افق سے طلوع ہوئے تو ان کا رنگ ہی کچھ اور تھا:

منھ زبانی قرآن پڑھتے تھے
پہلے بچّے بھی کتنے بوڑھے تھے
اک پرندہ سنا رہا تھا غزل
چار چھ پیڑ مل کے سنتے تھے
اب وہ لڑکی نظر آتی نہیں
ہم جسے روز دیکھ لیتے تھے

محمد علی کو ایک نئے ''ہپّی نما'' لباس میں دیکھ کر بہتوں کی طرح میں بھی چونکا تھا۔ ہو سکتا ہے تبسم زیرِ لب کے ساتھ میں نے اسے نظر انداز بھی کر دیا ہو۔ لیکن جب محمد علوی روز روز رنگ برنگے لباس میں نظر آنے لگے تو پھر ان کا وہی لباس دل کو بھانے لگا۔ کم از کم یہ دوسرے شاعروں کے جبّہ و دستار سے مختلف تھا۔ اس میں ایک تازگی، ایک ندرت، ایک شوخی، ایک معصومیت تو تھی۔

میں نے کہا ہے کہ علوی بصارت اور مشاہدے کے شاعر ہیں۔ انھیں اس سے اتنی دلچسپی نہیں کہ وہ صرف انوکھی یا اہم اشیاء یا واردات کا ہی مشاہدہ کریں۔ اپنی آنکھوں کے سامنے انھیں جو کچھ دکھائی دیتا ہے اسے وہ بے تکلفی کے ساتھ شعری پیکر عطا کر دیتے ہیں۔ شاید یہ سوچے بغیر کہ اسے شاعری کی دربار میں جگہ مل سکے گی یا نہیں:

سر سے گھٹنوں تک لہراتے رہتے ہیں
اک لڑکی کے بال بہت ہی پیارے ہیں
نیم کے سائے میں اسکول کے کچھ بچے
چھٹی کے اوقات میں لڑتے رہتے ہیں
راتوں کو نکڑ کی بتّی کے نیچے
کچھ بوڑھے قصہ حاتم کا پڑھتے ہیں

میں پھر اپنی صفائی دینا چاہتا ہوں کہ علوی کو آنکھ کا شاعر کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کی شاعری احساس یا فکر سے عاری ہے۔ احساس سے تو محمد علوی کو مفر نہیں کیونکہ آنکھ دیکھے اور احساس کا کاسہ خالی ہو تو وہ بصارت شعری اظہار پر قادر نہ ہوگی۔ لیکن فکر بھی کوئی ایسا گاڑھا مادہ نہیں ہے جو صرف عطاروں کی دکانوں پر ملتا ہو، علوی کا یہ شعر دیکھیے:

روز اچھے نہیں لگتے آنسو
خاص موقعوں پہ مزا دیتے ہیں

یہاں مشاہدے سے زیادہ احساس کا دخل ہے اور تاثر سے بھرپور یہ شعر:

آگ اپنے ہی لگا سکتے ہیں
غیر تو صرف ہوا دیتے ہیں

کیا یہ صرف مشاہدہ ہے؟ یا احساس بھی! یا صرف دونوں کا آمیزہ؟ یا اس میں فکر کی آنچ بھی شامل ہے؟

علوی کی شاعری تازہ کاری اور تازہ دمی کی نمایاں مثال ہے۔ علوی کے تینوں مجموعوں پر کم و بیش بیس سال کی شاعری محیط ہے (اپنی ابتدائی شاعری کو انھوں نے رَد کر دیا ہے) لیکن علوی کی شاعری بوڑھی، باسی حتیٰ کہ سنجیدہ ہونے کا نام تک نہیں لیتی۔ لیکن کیا بہ ظاہر شوخی اور کھلنڈرے پن کے پیچھے نمناک لہجہ سنائی نہیں دیتا:

مجھے مار کر بھی وہ روتا رہا
تو کیا وہ مرے مہربانوں میں تھا

☆

رات ملی، تنہائی ملی اور جام ملا
گھر سے نکلے تو کیا کیا آرام ملا

ارے یہ دل اور اتنا خالی
کوئی مصیبت ہی پال رکھیے

☆

اپنا گھر آنے سے پہلے
اتنی گلیاں کیوں آتی ہیں

☆

دور تک بے کاری اک دوپہر
اک پرندہ بے سبب اڑتا ہوا

یا پھر یہ شعر جو ''چوری چھپے'' اشاروں کنایوں میں نہیں کہا گیا:

جب خوشی آئے تو محسوس نہ ہو
کوئی اتنا بھی تو مایوس نہ ہو

علوی کے یہاں علامتوں سے زیادہ تشبیہات اور استعارات کا عمل دخل ہے:

آس دکھوں میں یوں جیسے
نرس کئی بیماروں میں

یا ''صبح کی نظم'':

جیسے
بہت سی عورتیں
ایک ساتھ
گھونگھٹ اٹھا رہی ہوں:
اور سب کے چہرے
ہو بہو
ایک جیسے ہوں!!

اور یہ خوبصورت استعاراتی نظم...... ''شام''

بہت سی بلّیوں کی غرغراہٹ

قریب آتے ہوئے قدموں کی آہٹ
کبوتر جنگلی سہا ہوا ہے
اُڑا جاتا نہیں، پھر بھی اڑا ہے

''خالی مکان'' ہندوستان میں اردو کی جدید شاعری کا غالباً پہلا با قاعدہ مجموعہ ہے۔ لیکن محمد علوی جدیدیت یا نئی شاعری کے کچھ بڑے پرستار نہیں ہیں۔ وہ ان صاحبزادوں میں نہیں جنھیں عرفان ہوا ہے کہ اردو ادب کی پیدائش تو ۶۰ء کے بعد ہوئی ہے۔ علوی کے یہ اشعار دیکھیے:

علویؔ غزل تو کہنے چلے ہو نئی مگر
رکھ دو نہ تم خیال کے بخیے اُدھیڑ کر

☆

نئی نظم تو لے اُڑے چھوکرے
میں بوڑھی غزل سے ہی جی خوش کروں

☆

سننے والوں کا کچھ قصور نہیں
نیا شاعر بچارہ ہکلا ہے

☆

نئی نظم علوی! اشاروں میں تھی
اشارے بھی حد درجہ موہوم تھے

علوی جب اس طرح کے طنزیہ شعر کہہ رہے ہوں:

ہجر کی شب گزر ہی جائے گی
تازہ فلموں کے گیت گاتے رہو

یا

لوگ اپنے مکانوں کی طرف بھاگ رہے ہیں
گھر والوں پہ جیسے کوئی افتاد پڑی ہے

تو ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ وہ اس طرح کے شعر کہنے پر بھی قادر ہو سکتے ہیں!

کسی سے کوئی تعلق نہ رہا ہو جیسے
کچھ اس طرح سے گزرتے ہوئے زمانے تھے

☆

اس کو بچھڑتے وقت میں جی بھر کے دیکھ لوں
کیا جانے پھر ملے تو وہ کیسا دکھائی دے

ہم گناہ کی تکذیب شاید اس لیے کرتے ہیں کہ ہمیں موقع ملے تو اسی گناہ میں شامل ہو جائیں۔ علوی کا یہ شعر اردو شاعری میں بالکل نیا ہے:

ان کو گناہ کرتے ہوئے میں نے جا لیا
پھر ان کے ساتھ میں بھی گنہ گار ہو گیا

علوی اگر عشق بھی کرتے ہیں تو اس سے جو گناہ و ثواب کے خوف سے ماورا ہے:

علوی وہ سارے شہر میں بدنام ہے تو کیا
کرتے ہیں ہم تو عشق اسی نازنین سے

علوی کی شاعری میں کئی رنگ بہ یک وقت جھلملاتے ہیں:

سنکی ہوئی ہواؤں میں خوشبو کی آنچ ہے
پتوں میں کوئی پھول دہکتا نہ ہو کہیں
یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے
بتی بجھا کے دیکھ، سویرا نہ ہو کہیں

اور بازار سے کیا لے جاؤں
پہلی بارش کا مزا لے جاؤں

☆

تمھیں بھی وقت کی رفتار کا پتہ چلتا
نکل کے گھر سے گلی تک تو آ گئے ہوتے

☆

آؤ علوی اس کے گھر کی بتیاں
بجھ گئیں، اب گھر کو چلنا چاہیے

اپنے تیسرے مجموعے کے بعد انھوں نے بہت کچھ کہا ہے جن کی اشاعت ابھی نہیں ہوئی ہے۔ ان میں سے چند اشعار دیکھیے۔ یہ علوی کے علاوہ کون کہہ سکے گا:

تمھاری بھی اس سے ملاقات ہے
میاں مت چھپاؤ، بُری بات ہے
لگی شرط، مر جاؤں گا آج میں
یہ بازی یقیناً مرے ہات ہے

☆

اندھیرا ہے، کیسے ترا خط پڑھوں
لفافے میں کچھ روشنی بھیج دے
اگر تجھ کو فرصت نہیں ہے، نہ آ
مگر کوئی اچھا نبی بھیج دے
ابھی نیک بندے ہیں تیرے، بہت
کسی پر تو یارب وحی بھیج دے

اس وقت جب کہ میں یہ مضمون لکھ رہا ہوں، علوی کے تینوں مجموعے میرے سامنے ہیں۔ علوی یوں تو خاصے معقول آدمی ہیں، لیکن نہ جانے کیوں وہ اپنے ہر مجموعے کے ساتھ کسی نہ کسی تنقید نگار کا دیباچہ ضرور شامل کر لیتے ہیں۔ محمود ایاز شاید پہلی ادبی شخصیت ہیں جنھوں نے محمد علوی کے امکانات کو پہچانا اور انھیں ''سوغات'' کے ''جدید نظم نمبر'' کے منتخب نظم گو شعرا کی صف میں آخری لیکن موزوں جگہ دی۔ محمد علوی کے پہلے مجموعۂ کلام ''خالی مکان'' پر انھوں نے تین صفحوں کے مختصر پیش لفظ میں غالباً سب ہی کام کی باتیں کہہ دی ہیں اور علوی کے شاعرانہ کردار کو پیشِ نظر رکھ کر کہی ہیں۔ علوی کے دوسرے مجموعے ''آخری دن کی تلاش'' کا دیباچہ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔ فاروقی کو بھی اس بات کی داد ملنی چاہیے کہ انھوں نے علوی کے کئی سال مہر سکوت کو توڑا۔ محمد علوی کا شاعر بیچ بیچ میں غائب ہو جاتا ہے اور کئی کئی سال تک اس کا سراغ نہیں ملتا۔

ایک غزل اور کہہ لو علوی
پھر برسوں تک چپ رہنا ہے

یہاں تک کہ کوئی اچانک تحریک اس شاعر کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ ''شب خون'' کے ذریعے علوی کی بازیافت ہوئی۔ لیکن اس سے یہ جواز پیدا نہیں ہوتا کہ فاروقی سے اپنے مجموعے کا پیش لفظ بھی لکھوایا جائے۔ فاروقی کی معروضات پڑھیے تو پہلا تاثر یہ قائم ہوگا کہ وہ محمد علوی پر دوسرے شاعروں کے اثرات کا سراغ لگانے کی مہم پر روانہ ہوئے ہیں۔ اس سے قطع نظر فاروقی نے لب ولہجہ اور جس زبان میں گفتگو کی ہے، وہ محمد علوی کے شعری مزاج اور ان کی لسانیات سے بالکل موافقت نہیں رکھتی۔ ان کے پیش لفظ میں اس طرح کے بھی جملے مل جاتے ہیں:

''ان اشعار میں استحالہ اتنا چابک دست ہے کہ ان کے فکری توارث کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔''

اتنا تو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ لغت دیکھنے کے باوجود علوی پر اس جملے کا مفہوم واضح نہیں ہوا ہوگا اور میں نے تو خیر لغت دیکھنے کی جرأت ہی نہیں کی۔

جہاں تک علوی کے تیسرے مجموعۂ کلام ''تیسری کتاب'' کے دیباچے ''شاعری برہنہ اسلوب کی'' کا سوال ہے۔ صورتِ حال کچھ اور بھی اندوہناک ہے۔ بظاہر تو بیس صفحات پر پھیلے ہوئے اس طویل پیش لفظ میں علوی کی شاعری کے عناصر ترکیبی کو سمجھنے اور سمجھانے کی عالمانہ کوشش کی گئی ہے لیکن معاملہ اور الجھ گیا ہے۔ جب اس تحریر میں اس طرح کے جملے بھی ملتے ہیں:

''اس خصوصیت کو اینٹی آرٹ اور <u>مخالف غنائی</u> رجحان کے بجائے احساس کی تازگی کو اندازِ بیان کی <u>غیر ضروری مشاقگی</u> سے <u>غیر آلودہ</u> رکھنے کی <u>پسندیدہ کوشش</u> سمجھنا بہتر ہوگا۔''

تو قاری کا جی چاہتا ہے کہ وہ محمد علوی کی شاعری سے ہی دست بردار ہو جائے۔ اس طرح کے ''صفت زدہ'' بیانات ہمیں کوئی روشنی نہیں پہنچاتے۔ وارث علوی نے اپنا مضمون اگر بیس صفحوں کی بجائے دو صفحوں میں مکمل کیا ہوتا تو شاید بھٹکنے کے امکانات کم ہوتے۔ خیر عنوان کے بارے میں تو کچھ نہیں کہوں گا۔ جب میں نے اپنی ایک نظم کا عنوان ''رشتہ گونگے سفر کا'' رکھا (جو بعد میں میرے مجموعے کا نام بھی ہوا) تو اس وقت ''علامتِ اضافت'' کا اس طرح استعمال کچھ تازہ تازہ لگتا تھا۔ لیکن اب تو یہ وبا عام ہوگئی ہے۔

وارث علوی کا دیباچہ پڑھ کر مجھے یہ شبہ ہوا کہ انھوں نے محمد علوی کے سر پر عظمت کا تاج رکھنے کی کوشش کی ہے۔ خدا کرے میرا یہ اندیشہ بے بنیاد ہو۔ انھوں نے مغربی ادیبوں، شاعروں اور فلسفیوں کا ذکر کچھ یوں بے شرمی سے کیا ہے کہ محمد علوی کو بھی حجاب محسوس ہوا ہوگا۔ محمد علوی کی شاعری کو عالم وفاضل کی طرح نہیں، بلکہ ایک دوست کی طرح پڑھنے کی ضرورت ہے۔ علوی ان دوستوں میں ہیں جو پہلی ہی صحبت میں اتنے بے تکلف ہو سکتے ہیں کہ گالیوں سے مخاطب کرنا شروع کر دیں (یہ الگ بات ہے کہ میرے ساتھ دوسری ملاقات میں ایسا ہوا)

اس لیے ان کی شاعری کو اسی بے تکلفی سے دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ اگر آپ نے آرنلڈ والی ''اعلیٰ سنجیدگی'' اور اس طرح کے پُر تکلف اور پُر تصنع اصطلاحات کی روشنی میں محمد علوی کی شاعری کو دیکھنا چاہا تو آپ کو مایوسی ہوگی۔ آپ کی مایوسی کی مجھے کچھ اتنی فکر نہیں ہے، لیکن مجھے یہ گوارا نہیں کہ محمد علوی کی اتنی خوبصورت، پرکشش، بچوں جیسی معصومیت لیے ہوئے شاعری کے ساتھ بے انصافی ہو۔

محمد علوی بنیادی طور پر آنکھ کے شاعر ہیں۔ ایسی بینائی اتفاقاً ہی کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ معلوم نہیں وہ اپنی آنکھوں کی طاقت کے لیے کون سی دوا استعمال کرتے ہیں۔ ☆☆☆

''میں بہار کو عظمت کی سرزمین کہتا ہوں۔ گوتم بدھ کے عرفان کی سرزمین، ودیاپتی کے شیریں نغموں، مرزا عبدالقادر بیدل کی عظیم شاعری کی سرزمین۔ بدقسمتی سے بہار کے جدید ادب سے اس قدر واقف نہیں جتنا کہ ہونا چاہیے، لیکن اردو والوں میں جب سوچتا ہوں تو پرویز شاہدی اور سہیل عظیم آبادی کے بعد تمھارا نام ذہن میں چکر لگانے لگتا ہے۔''

سیّد سجاد ظہیر

۱۴ اگست ۱۹۶۳ء

''شاعری میں خیال و احساس کی نزاکت خود شاعر کی ثقافت یا تہذیبِ نفس کا عکس ہوتی ہے۔ مظہر امام کے کلام شعری میں یہ خصوصیت برملا نظر آتی ہے۔ اپنے احساس کو عمومی احساس کا رنگ دے دینا یا عمومی احساس کو اپنا احساس بنا لینا ان کی دوسری بڑی خصوصیت ہے۔ مظہر امام کی ایک اور خصوصیت مختصر بیان میں وسعت معانی ہے، جو الفاظ کی تحقیق و تلاش پر دلالت کرتی ہے۔''

ل۔ احمد اکبر آبادی

مظہر امام

میرا ذہنی سفر

میرا وطن شمالی بہار کا ایک شہر دربھنگا ہے۔ یہ متھلا کا وہ علاقہ ہے جو وِدیاپتی کے نغموں کی گونج سے آج بھی سرشار ہے۔ میری زندگی کا ابتدائی حصّہ وہیں گزرا ہے اور بی اے تک تعلیم وہیں حاصل کی ہے۔ میٹرک کی سرٹیفکیٹ کی رو سے میری تاریخ پیدائش ۵ مارچ ۱۹۳۰ء ہے، لیکن پرانے کاغذات میں ایک آدھ جگہ ۱۲ مارچ ۱۹۲۸ء درج ہے۔ میں اسے ہی صحیح سمجھتا ہوں۔ اسکول میں عمر کم کر کے نام لکھانے کا رواج عام رہا ہے۔

میری پیدائش مونگیر میں ہوئی جہاں میرے والد سیّد امیر علی بہ سلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔ میرے دادا انبالہ (پنجاب) کے رہنے والے تھے اور فوج میں ڈاکٹر تھے۔ وہ انبالہ چھاؤنی سے تبدیل ہو کر بکسر (Buxar) چھاؤنی (موجودہ ضلع بھوجپور، بہار) آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ میرے والد اور میرے چچا (میرے والد کے چھوٹے بھائی) ان کے ساتھ ہی انبالے سے آئے تھے۔ میرے والد کی عمر اس وقت یہی کوئی اٹھارہ انیس سال ہی ہوگی۔ خاندان ہی کی ایک لڑکی سے ان کی شادی ہوئی تھی۔ ان سے کوئی اولاد نہ ہوئی۔ انھیں ہم لوگ بڑی اماں کہا کرتے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ میرے والد نے دادا سے مشورے کے بغیر محکمۂ ڈاک و تار میں ملازمت کر لی اور دس روپے کی تنخواہ سے لے کر چار سو روپے کی تنخواہ تک پہنچے اور ۱۹۳۲ء میں سلیکشن گریڈ ہیڈ پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ پوسٹ آفس کی ملازمت کے دوران ان کا تبادلہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہوتا رہا۔ لہریا سرائے (دربھنگا) میں پوسٹنگ کے دوران انھوں نے دوسری شادی کی اور ریٹائر ہونے کے بعد دربھنگے میں (لیکن اپنی سسرال میں نہیں) باقاعدہ سکونت پذیر ہوئے۔ دربھنگے کی مشہور دینی درس گاہ مدرسہ امدادیہ میرے نانا کے بھائی مولانا منور علی کی قائم کی ہوئی ہے۔

میں نے اپنے والد کے ہاتھ میں کبھی کوئی ادبی کتاب نہیں دیکھی۔ قرآن، حدیث اور مذہبی کتابوں کا مطالعہ ان کے معمولات میں شامل تھا۔

بچپن کے تصور کے ساتھ ایک خوش حال گھرانے کا تصور ابھرتا ہے۔ گیارہ کمروں کے ایک پُر وقار مکان میں ہم لوگ رہا کرتے تھے۔ میرے والد، میری والدہ، بڑی اماں، میری ایک چچازاد بیوہ بہن، ہم تین بھائی

اور دو بہنیں۔ (حسن اتفاق کہ میرے والد کے مکان ''امیر منزل'' اور اقبال کے ''جاوید منزل'' کا سنہ تعمیر ۱۹۳۲ء ہی ہے)۔ ۱۱رنومبر ۱۹۳۹ء کو میرے والد کا انتقال ہوا۔ اس وقت ہم سب بھائی بہن کافی چھوٹے تھے۔ والد کی وفات کے بعد ہماری تربیت اور سارے کنبے کی دیکھ بھال کی ذمہ داریاں، معمولی تعلیم کے باوجود میری والدہ سیدہ کنیز فاطمہ نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیں۔ ہمارے سر پران کا سایہ ۳۱رمئی ۱۹۶۵ء تک قائم رہا۔

میری ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی۔ مولوی یوسف صاحب باقاعدہ ہمارے گھر رہا کرتے تھے اور ہم بھائیوں اور بہنوں کو پڑھاتے تھے۔ قرآن حفظ کرنے کا سوال تو کبھی پیدا نہیں ہوا، لیکن میں روانی اور صحت کے ساتھ قرآن پڑھتا تھا۔ اسماعیل میرٹھی کی اردو کی تیسری چوتھی تک اور فارسی میں گلستاں بوستاں تک تعلیم ختم کرنے کے بعد انگریزی کی طرف توجہ ہوئی۔ اسکول میں حساب اور جغرافیہ سے دلچسپی پیدا نہ ہو سکی، اگرچہ میٹرک میں حساب میں اچھے نمبر آئے۔ ادب سے دلچسپی ہوئی لیکن شغف کی حد تک نہیں۔ نورتھ بروک ضلع اسکول میں جناب حسن رضا ثاقب عظیم آبادی اردو پڑھاتے تھے۔ ان کا تحقیقی رسالہ ''یادگارِ عشق'' انھیں دنوں چھپ کر آئی تھی۔ انھیں اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں پر بہت اچھی دست گاہ تھی۔ اردو شاعری کی تفہیم کے سلسلے میں پہلی رہنمائی انھیں سے حاصل ہوئی۔

تیرہ سال کی عمر میں یعنی اسکول چھوڑنے سے قبل ہی اردو ادب اور شاعری کا ذوق پیدا ہوا۔ پڑھنے کا بھی اور لکھنے کا بھی۔ گھر میں جاسوسی ناولوں اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں کے علاوہ کچھ داستانیں مثلاً ''باغ و بہار''، ''آرائشِ محفل''، ''فسانۂ عجائب'' وغیرہ نہ جانے کیوں موجود تھیں۔ ان سب کو ایک ماہ کے اندر ختم کر ڈالا۔ عموماً ایک دن کے اندر ایک کتاب ختم ہو جاتی تھی۔ اسی سال لکھنے کی کوشش کی تو تمیں پینتیس دنوں کے اندر تیرہ افسانے لکھ ڈالے۔ شروع میں شعر و ادب سے ایک طرح کی بیزاری تھی۔ میرے بڑے بھائی حسن امام درد مجھ سے کئی سال پہلے ہی افسانہ نگاری اور شاعری کرنے لگے تھے۔ میں والدہ سے جا کر اس 'حرکتِ قبیح' کی شکایت کیا کرتا۔ میرے بڑے ماموں جناب منظور احمد نظر سر تا پا شاعر تھے۔ انھیں شاد عظیم آبادی سے شرف تلمذ حاصل تھا اور وہ برابر اس پر فخر کیا کرتے۔ اپنے استاد سے اس درجہ عقیدت میں نے بہت کم شاعروں میں پائی ہے۔ جناب منظور احمد نظر دربھنگہ کے حالاتِ زندگی اور نمونۂ کلام قیس عظیم آبادی کے مرتبہ ''گلشنِ حیات'' اور اقبال عظیم کے تذکرے ''مشرقی بنگال میں اردو'' میں موجود ہیں۔ منظور ماموں کی دیکھا دیکھی میرے دو اور ماموں جناب خلیل احمد اور جناب افتخار احمد نے بھی بالترتیب جگر اور دہر اختیار کر لیے تھے۔ خلیل احمد جگر تو منظور احمد نظر کے ''عطیات'' پر ہی اکتفا کرتے رہے، لیکن افتخار احمد دہر ناصری نے شعر و شاعری سے رسمی دلچسپی رکھنے کے [illegible] ردو گرامر اور کمپوزیشن پر معتد بہ کام کیا۔ قواعد پر ان کی ایک کتاب شائع بھی ہوئی اور کئی برس تک نصا[illegible] سال ر[illegible] کمپوزیشن پر ان

کی ایک ضخیم تالیف مکمل تھی۔ ''انیس الشعراء'' کے نام سے انھوں نے تذکیر و تانیث کا ایک رسالہ بھی مرتب کیا تھا۔

مختصراً یہ کہ میری نانیہال میں جو میرے مکان سے چند قدم کے فاصلے پر واقع تھی، شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ شہر میں سیّد محمد کریم تمنّا دربھنگوی (شاگرد نوح ناروی) اور جناب سوزاں سہسرامی کی معرکہ آرائیوں کی گونج تھی۔ اقبالؔ اور جوشؔ کے رنگ میں شعر کہنے والے عبدالعلیم آسی کی شاعری نئے نوجوان ذہن کو پسند آئی تھی۔ میری عمر بارہ تیرہ سال کی رہی ہوگی جب ۱۹۴۱ء میں دربھنگا سے ایک معیاری ادبی ماہنامہ ''ہمالہ'' کا اجرا ہوا اور اس کی ادارت کے لیے ش۔ مظفرپوری کو بطور خاص منتخب کیا گیا، جو اس وقت نوعمر لیکن نہایت ہر دل عزیز افسانہ نگار تھے۔ ایک شہرت یافتہ ادیب کو میں نے پہلی بار دیکھا۔

یہی وہ پس منظر تھا جس نے میرے اندر سوئے ہوئے ادبی ذوق کے لیے ایک منظر عطا کیا۔ لیکن جس نے میرے ادبی ذوق کو واقعی مہمیز لگائی، وہ ایک مشاعرہ تھا جو کسی نمائش کے موقع پر منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرے کے لیے جگر مرادآبادی کا ایک مصرعہ بطور طرح دیا گیا تھا:

''نادیدہ اک نگاہ کیے جا رہا ہوں میں''

اس مشاعرے سے واپس آنے کے بعد لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ پہلے افسانے لکھے، پھر شاعری شروع کی۔ ناول، افسانے اور شعری مجموعے بے تحاشا پڑھے۔ میرے والد بجنور کا سہ روزہ ''مدینہ'' اخبار منگوایا کرتے تھے جو ان کے انتقال کے بعد بھی دو تین سال تک جاری رہا، اس میں ماہر القادری کا کلام ہر ہفتے بلکہ ہر اشاعت میں اور جگر مرادآبادی کا کلام اکثر شائع ہوتا رہتا تھا، جنھیں میں بہت توجہ اور دلچسپی سے پڑھتا تھا۔

میرے ماموں خلیل احمد جگر محکمۂ ڈاک کی ملازمت میں تھے۔ انھیں رسالے پڑھنے کا شوق تھا، اس لیے ہر مہینے دوسروں کے نام آئے ہوئے پانچ سات پرچے وہ پوسٹ آفس سے ضرور لاتے تھے۔ ان میں ''ساقی''، ''ادبِ لطیف''، ''ادبی دنیا''، ''عالمگیر''، ''نیرنگِ خیال''، ''شاہکار'' (تاجور نجیب آبادی) وغیرہ جیسے اہم رسائل بھی شامل ہوتے تھے۔ یہ زمانہ اردو افسانے کے عروج کا زمانہ تھا۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، ممتاز مفتی، دیوندر ستیارتھی، اُپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ کے بعض بہترین افسانے انھیں رسائل کے توسط سے پڑھنے کو ملے۔ نوآمدہ ممتاز شیریں اور قرۃ العین حیدر نے بھی متوجہ کیا۔ پریم چند کی تقریباً تمام تصانیف پہلے ہی پڑھ چکا تھا۔ پریم چند کے مجموعوں کے بعد اُپندر ناتھ اشک کا مجموعہ ''ڈاچی'' پہلا افسانوی مجموعہ تھا جس نے مجھے بہت متاثر کیا۔ کرشن، بیدی وغیرہ کے مجموعے بعد میں زیر مطالعہ آئے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ ان افسانہ نگاروں سے پہلے عظیم بیگ چغتائی اور ایم اسلم کے افسانوں نے خاصا اثر ڈالا تھا اور میرے ابتدائی افسانے انھیں سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے۔ یہ دونوں ''ساقی'' کے خاص لکھنے والوں میں تھے۔ ابتدا میں ایک دو سال میں نے افسانہ نگاری کی، پھر سارے

افسانے نذر آتش کر دیے۔ تین چار سال کے توقف کے بعد دو طویل افسانے لکھے۔ ایک افسانہ ۱۹۴۸ء میں ''مضراب'' کراچی میں ''آخر اس درد کی دوا کیا ہے'' کے نام سے شائع ہوا۔

۱۹۵۰ء میں صوبائی انجمن ترقی اردو بہار کی جانب سے پٹنہ میں ایک شاندار جلسہ اور مشاعرہ منعقد ہوا تھا جس میں پنڈت دتا تریہ کیفی، رشید احمد صدیقی، اکٹر عبدالعلیم، آل احمد سرور، احتشام حسین، حیات اللہ انصاری، پرویز شاہدی، مجاز وغیرہ جیسی مقتدر ہستیاں شریک ہوئی تھیں۔ اتنے سارے اکابرین ادب کو دیکھنے اور سننے کا یہ میرا پہلا موقع تھا۔ اس موقع پر افسانہ، شاعری اور تنقید کے سلسلے میں ایک انعامی مقابلہ بھی ہوا تھا۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ افسانوی مقابلے میں زکی انور اور انور عظیم نے بھی حصہ لیا تھا۔ واللہ اعلم۔ بہر حال، اس مقابلے میں میرا افسانہ ''وصال کے بعد'' پہلے انعام کا مستحق قرر پایا۔ انعام کی رقم تو خیر کیا ملتی، افسانے کا مسودہ بھی غائب ہو گیا اور اس افسانے کو کبھی اشاعت کا منھ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ یہاں یہ بھی بتادوں کہ نظموں کے مقابلے میں اول انعام کے مستحق منظر شہاب اور میں دونوں قرار پائے تھے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد کوئی افسانہ نہ لکھ سکا، لیکن فکشن کے مطالعے سے جو دلچسپی تھی وہ ہنوز قائم ہے۔ میں نے اردو افسانے کا مطالعہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ ترتیب اور باقاعدگی سے کیا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میں نے شاعری اور افسانہ نگاری اندازاً تیرہ سال کی عمر سے ہی شروع کر دی تھی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس وقت کی غزلوں میں اکثر مصرعے نظر ثانی کے محتاج ہوتے تھے اور افسانوں میں زبان و بیان کی ناہمواریوں کے علاوہ عجیب و غریب مضحکہ خیز، غیر حقیقی پلاٹ ہوتے تھے۔ لیکن یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت بھی میری شاعری اور افسانوں میں حسن و عشق سے زیادہ دوسرے موضوعات کا دخل تھا اور اکثر ان میں جذباتی اور افلاطونی محبت کا مذاق اڑایا گیا تھا۔

طبیعت شروع سے ہی جدت کی طرف مائل تھی، ہر چند میری پرورش کٹر مذہبی اور روایت پرستانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ اس وقت دربھنگے کی ادبی فضا (جسے مشاعرے کی فضا کہنا چاہیے) پر رسمیت اور روایت پرستی کا غلبہ تھا۔ وہی گل و بلبل اور بہار و خزاں کی شاعری تھی۔ ویسے شعر و شاعری کا چرچا کافی رہا کرتا تھا اور مشاعروں کی محفلیں برابر منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، عبدالعلیم آسی دوسرے شاعروں سے مختلف معلوم ہوتے تھے، کیونکہ وہ اقبال اور جوش کے رنگ کی شاعری کرتے تھے۔ محسن دربھنگوی کی غزلوں کا لہجہ اس زمانے میں اپنی ''شوخ نرمی'' کے باعث متوجہ کرتا تھا اور اختر قادری کے سانیٹ اپنے فارم کی وجہ سے متاثر کرتے تھے۔ موخر الذکر ان دنوں دربھنگا سی۔ ایم۔ کالج میں استاد تھے۔

میں نے ترقی پسند ادب کا نام شاید ۱۹۴۴ء میں سب سے پہلے اپنے دوست سید منسوب حسن سے سنا۔ وہ اسکول کے زمانے سے ہی اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے سرگرم کارکن تھے اور کمیونسٹ پارٹی سے قریبی تعلق رکھتے

تھے۔ انھیں سیاست کے علاوہ ادب سے بھی کافی دلچسپی تھی۔ ہم دونوں کے سیاسی اور ادبی نظریات میں کافی ہم آہنگی پیدا ہوگئی تھی۔ ان دنوں اردو کے مشہور رسالے ''ادبِ لطیف''، ''ادبی دنیا''، ''ساقی''، ''ہمایوں'' وغیرہ تھے۔ ''آج کل'' نیا نیا نکلا تھا۔ اس کے ادارے میں معین احسن جذبی بھی تھے۔ یہ رسائل دربھنگے میں نظر نہ آتے تھے۔ اس وقت تک اپنے ماموں خلیل احمد جگر کے توسط سے بھی رسالے ملنے تقریباً بند ہوگئے تھے۔ میں نے اور منسوب حسن نے ان رسائل کی خریداری قبول کی۔ اسی طرح ہم دونوں نے اس وقت کی تازہ مطبوعات مکتبۂ اردو لاہور، ساقی بک ڈپو دہلی اور اردو اکیڈمی سندھ سے منگوائیں جن میں فیض، راشد، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، اختر الایمان، قیوم نظر، میراجی، یوسف ظفر، سلام مچھلی شہری، سجاد ظہیر، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، محمد حسن عسکری، اُپندر ناتھ اشک وغیرہ کی تصانیف شامل تھیں۔ اس وقت تک دربھنگے میں کالج کے طلبہ تو کیا، اساتذہ تک ان میں سے بیشتر کے نام اور کام سے قطعاً ناواقف تھے۔ ممتاز شیریں کا ''نیا دور'' بھی انھیں دنوں نیا نیا بنگلور سے نکلا تھا۔ اسے بھی ہم لوگوں نے منگوایا۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶-۴۷ء تک بے شمار رسائل اور کتابیں پڑھنے کا موقع ملا۔

میں نے میٹرک میں اور کالج کے پہلے سال میں میرؔ، دردؔ، مومنؔ، حالیؔ، چکبستؔ، اقبالؔ، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی کو پڑھا تھا، لیکن بے قاعدگی کے ساتھ۔ میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنویاں بھی زیر مطالعہ رہی تھیں اور نظیر اکبرآبادی کی بہت سی نظمیں بھی۔ نئے ادب کے نمونوں سے آشنا ہوا تو جوشؔ کو کھنگال ڈالا۔ وہ کافی دنوں تک میرے افکار پر مسلط رہے۔ ان کے سحر سے چھوٹا تو راشد، فیض، یوسف ظفر، اختر الایمان اور منیب الرحمٰن کی نظموں اور فراق کی غزلوں سے نیاز حاصل ہوا۔

میری نثری اور شعری نگارشات ۱۹۴۴-۴۵ء سے ہی رسالوں میں شائع ہونے لگی تھیں۔ پہلی تحریر ہفتہ وار ''نقاش'' کلکتہ میں شائع ہوئی۔ ابتدائی تحریریں ''جادہ'' بھوپال، ''مضراب'' کراچی، ''ادب'' کراچی، ''جائزہ'' کراچی اور ''آنچل''، رام پور میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ ''آنچل'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا اور اچھا خاصا معیاری رسالہ تھا۔ اس نے میرے کلام کی بڑی پذیرائی کی اور مجھے کافی اہمیت دی۔ کوثر چاند پوری نے اپنے رسالے ''جادہ'' میں میری بابت عمدہ تعریفی نوٹ لکھے۔

لیکن میری طرف توجہ اس وقت دی گئی جب میرا کلام ''نقوش'' اور ''شاہراہ'' میں شائع ہوا۔ ''نقوش'' کا پہلا شمارہ ۱۹۴۸ء میں احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں نکلا تھا۔ چار اشاعتوں کے بعد ہی رسالے پر حکومت کی جانب سے چھ ماہ کی پابندی لگادی گئی، کیونکہ اس میں منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' شائع ہوا تھا۔ جب پابندی اٹھی تو وقار عظیم مدیر مقرر ہوئے۔ میری نظم ''وہ دیکھو'' انھیں کی ادارت کے زمانے میں دسمبر ۱۹۵۰ء (سالنامہ) میں شائع ہوئی تھی۔ ''نقوش'' میں کسی غیر معروف شاعر کا اور خصوصاً جو صوبہ بہار سے تعلق رکھتا ہو،

چھپ جانا کسی طرح ایک معجزہ سے کم نہ تھا۔ واضح رہے کہ اس وقت تک اختر اورینوی اور شکیلہ اختر کے علاوہ بہار کے کسی ادیب اور شاعر کی تحریر ''نقوش'' میں شائع نہیں ہوئی تھی۔

''شاہراہ'' کا پہلا شمارہ ۱۹۴۹ء کے اوائل میں ساحر لدھیانوی کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔ تقسیم کے بعد یہ ہندوستان کا سب سے اہم ادبی جریدہ سمجھا جاتا تھا اور ادیب و شاعر اس میں لکھنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ اس رسالے پر گروہ بندی اور حلقہ بندی کا الزام عام تھا۔ ساحر کے بمبئی جانے کے بعد پرکاش پنڈت اس کے اڈیٹر ہو گئے تھے۔ بہار کے لکھنے والوں کو بہ طور خاص شکایت تھی کہ اس میں اس صوبے کے لکھنے والوں کو جگہ نہیں دی جاتی۔ ''شاہراہ'' میں پہلی دفعہ نومبر ۱۹۵۰ء میں میرا ایک مضمون شائع ہوا جو انگریزی سے ترجمہ تھا اور ستمبر ۱۹۵۱ء میں میری نظم ''رونمائی'' چھپی (یہ نظم میرے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے)۔ اس وقت تک زکی انور کے ایک افسانے کے علاوہ بہار یا بنگال کے کسی شاعر یا ادیب کی کوئی چیز اس میں شائع نہیں ہوئی تھی۔ منظر شہاب، انور عظیم، پرویز شاہدی، غیاث احمد گدی اور دوسرے لکھنے والوں کی تخلیقات بعد میں وہاں اشاعت پذیر ہوئیں۔ ۱۹۵۳ء سے ''شاہراہ'' میں میرے کلام کی باقاعدہ اشاعت ہونے لگی تو میرا نام لکھنے پڑھنے والے حلقوں میں مانوس ہونے لگا۔ اس وقت تک جمیل مظہری اور پرویز شاہدی کو بھی بہار اور بنگال سے باہر کم ہی جانا پہچانا جاتا تھا۔ اس لیے بہار سے وابستہ کسی نئے شاعر کے لیے اپنے آپ کو متعارف کرانا کافی دشوار تھا۔ دسمبر ۱۹۵۴ء کے ''شاہراہ'' میں میری نظم ''خواب سچ بھی ہوتے ہیں'' شائع کرتے ہوئے ظ۔ انصاری نے ایک تعارفی نوٹ لکھا۔ ظ۔ انصاری بڑے نک چڑھے اڈیٹر سمجھے جاتے تھے۔ ۱۹۵۵ء میں مخمور جالندھری دوبارہ ''شاہراہ'' کے اڈیٹر ہوئے تو انھوں نے نئی نسل کے بعض شاعروں پر تنقیدی مضامین چھاپے۔ اس سلسلے کا آغاز مجھ سے ہی ہوا۔ یہ میری شاعری پر پہلا مضمون تھا جسے اویس احمد دوراں نے لکھا تھا۔ ۱۹۵۸ء میں اعجاز صدیقی نے ''شاعر'' میں میری شاعری پر ایک دوسرا مضمون چھاپا جو سیّد احمد شمیم کا تحریر کردہ تھا۔ سرورق پر میری تصویر بھی چھاپی۔ سجاد ظہیر غالباً پہلے قابلِ ذکر ادیب ہیں جنھوں نے اپنے ایک مضمون (مطبوعہ ''صبا'' ۱۹۵۷ء) میں دوسرے نئے شاعروں کے ساتھ میرا نام بھی لیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ''نقوش'' میں ۱۹۵۸ء کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے میرے ایک شعر کا بھی حوالہ دیا۔ آج جب ناموں کی کھتونی بہت عام ہوئی ہے، شاید یہ باتیں زیادہ اہمیت کی حامل نہ ہوں، لیکن اس زمانے میں ان کی قدر محسوس ہوتی تھی اور خاص طور پر اس لیے کہ اردو کے اہم ادبی رسالوں میں بہار اور بنگال سے متعلق کسی شاعر کا ذکر شاذ ہی آتا تھا۔

میں بچپن میں اپنے والد سے بہت مانوس اور قریب تھا۔ وہ مذہبی ارکان کی ادائگی کے بڑے پابند تھے۔ لیکن مجھے ان کے یہاں کسی تنگ نظری کا احساس نہیں ہوا۔ مجھے خود سچائی، نیکی، ایمانداری، انسان دوستی اور

دوسری اخلاقی قدریں عزیز تھیں، لیکن مذہبی ادعائیت اور توہم پرستی سے بیزار تھا۔ والد کے انتقال کے بعد مجھ پر عدم تحفظ کا احساس حاوی ہو چکا تھا۔ غیر ضروری بندشوں اور پابندیوں نے کئی Inhibitions پیدا کر دیے تھے اور میں آہستہ آہستہ depression کا شکار ہو رہا تھا۔ میں اس وقت کی کمیونسٹ پارٹی کی عملی سیاست میں بھی شریک ہوا اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں، لیکن راہِ زندگی کے کہر آلود موڑ پر اشتراکیت اور مارکسزم کے فلسفے سے زیادہ ترقی پسند ادبی تخلیقات نے بہت سہارا دیا۔ میں عنفوان، شباب کی جن منزلوں سے گزر رہا تھا ان میں جنس، مذہب، سماج وغیرہ کے بارے میں باغیانہ اور غیر رسمی خیالات اپنے مزاج سے قریب معلوم ہوتے تھے۔ ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر ہونے کی یہی وجہ تھی۔

ہم لوگوں نے دربھنگے میں ۱۹۴۵ء میں ''اردو ادارہ'' کے نام سے ایک انجمن قائم کی تھی جس میں نئے رنگ کی نظمیں، غزلیں اور کہانیاں پڑھی جاتی تھیں اور ان پر تنقید و تبصرہ بھی ہوتا تھا۔ چند سال بعد ہم لوگوں نے وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی۔ میں حسب معمول فعال تھا۔ اس انجمن کے ترجمان کے طور پر ہم لوگوں نے ایک رسالہ 'نئی کرن'' کا بھی اجرا کیا جس کی مجلسِ ادارت میں میں اور منظر شہاب شامل تھے۔ اس رسالے کے تین شمارے وقفے وقفے پر شائع ہوئے مگر اسے ترقی پسند ادبی حلقوں میں بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔

میں شروع ہی سے اپنے آپ کو ادب کا قاری سمجھتا رہا ہوں۔ بہت سے اچھے لکھنے والوں کو پڑھا، بہت سی اچھی کتابیں پڑھیں، مگر یہ سارا مطالعہ سمندر کے قطرے کے برابر ہے۔ میری اسکول کی طالب علمی کے زمانے میں ٹیگور کا بہت چرچا تھا۔ ان کا انتقال بھی انھیں دنوں ہوا جب میں اسکول میں پڑھ رہا تھا۔ ان کی کچھ کتابیں اردو میں پڑھیں، ''گیتانجلی'' (نیاز فتح پوری کا ترجمہ)، ''ڈاک گھر'' وغیرہ۔ اور کچھ انگریزی میں، خصوصاً افسانے، ڈرامے۔ انھیں دنوں سرت چندر چٹرجی کے بھی بہت سے ترجمے پڑھ ڈالے۔ کالج میں بائرن، شیلی اور کیٹس میرے محبوب رومانی شاعر تھے، شیکسپیر اور برنارڈ شا کے کئی ڈراموں کو طالب علم کی طرح پڑھا۔ ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی، رشید احمد صدیقی اور پطرس بھی کالج کے دنوں میں میرے محبوب مصنف تھے۔ ان دنوں پڑھی ہوئی بعض کتابیں جو اب بھی حافظے میں محفوظ ہیں، ان میں ہارڈی کا ناول "Tess of the D'Urbervilles" اور آسکر وائلڈ کا "The Picture of Dorian Gray" کے علاوہ کرسٹوفر اشروڈ (Christopher Isherwood) کے "Goodbye to Berlin" کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہوں گا۔ موخر الذکر ناول (اگر اسے ناول کہا جائے) کا ترجمہ بعد میں محمد حسن عسکری نے ''آخری سلام'' کے نام سے کیا۔ ایک اور کتاب جس نے میری شخصیت پر بہت اثر ڈالا ہے وہ H.C.Armstrong کی "Grey wolf" ہے۔ اس کتاب کا تعلق ادب سے نہیں ہے۔ یہ مصطفیٰ کمال کی سوانح عمری ہے۔ سوانح عمریاں میں نے اور بھی پڑھی ہیں، مگر اس کتاب کا Impact ہی کچھ اور ہے۔ فارسی کے کلاسیکی شعرا میں حافظ اور نظیری میرے محبوب

ترین شاعر رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل کے شاعروں میں پورداؤد اور پروین اعتصامی پسند آئے۔ نسبتاً جدید شاعروں میں فروغ فرخ زاد اپنی بے باکی اور جسارت کے لیے اچھی لگیں۔

میں نے ۱۹۵۱ء میں امتیازی حیثیت سے بی۔اے کیا اور اس کے بعد محمد یونس نظری کے بلاوے پر روزانہ ''کارواں'' کے شعبۂ ادارت سے منسلک ہوکر کلکتہ چلا گیا۔ میں نے یکم اکتوبر ۱۹۵۱ء سے اس اخبار میں بحیثیت مترجم (جسے کلکتہ کی صحافتی زبان میں سب ایڈیٹر کہا جاتا ہے) کام کرنا شروع کیا۔ معاوضہ سو روپے ماہوار طے ہوا تھا۔ اس زمانے میں نئے لیکچراروں کو بھی سوسوا سو روپے سے زیادہ بمشکل مل پاتے تھے، اس لیے ان دنوں مجھے یہ رقم اچھی خاصی معلوم ہوتی تھی۔ لیکن ۲۲ دنوں بعد یہ اخبار ہمیشہ کے لیے بند ہوگیا۔ مجھے قسطوں میں کل ملا کر ۳۵ روپے ملے۔ ''کارواں'' کی ملازمت کے دوران ہی لیاقت علی خاں کو راولپنڈی میں گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا اور مجھے پہلی بار ایک روزانہ اخبار کا اداریہ لکھنا پڑا۔ یہ تجربہ میرے لیے کافی exciting تھا۔

اخبار سے بے تعلق ہونے کے بعد ایک دو ماہ بے کاری کے گزرے۔ اس دوران دس روپے ماہوار کی ایک ٹیوشن سے کام چلایا۔ ان دنوں انور عظیم کلکتے میں ہی تھے۔ وہ دہلی چلے گئے تو ان کی جگہ پر انجمن ہائی اسکول میں اسسٹنٹ ٹیچر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ تنخواہ وہی ساٹھ روپے مقرر ہوئی جو انور عظیم کو ملا کرتی تھی۔ اسکول کی حالت خستہ تھی، ہیڈ ماسٹر پرویز شاہدی تھے جو ڈیڑھ سو روپے پر کام کر رہے تھے اور انھیں یہ تنخواہ قسطوں میں اور عموماً کافی دیر سے ملتی تھی۔ پندرہ سولہ دن بعد ہی مجھے سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول میں جگہ مل گئی اور میں پرویز صاحب کے تامل کے باوجود اس اسکول میں چلا گیا۔ یہ اسکول نہ صرف یہ کہ میری جائے رہائش سے بالکل قریب تھا بلکہ یہاں تنخواہ بھی پندرہ روپے زیادہ تھی۔ ایک سال بعد پرویز شاہدی بھی اسی اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہوکر آگئے۔ ۱۹۵۳ء میں حسن نعیم بھی اس اسکول میں ٹیچر کی حیثیت سے آئے، لیکن چند ماہ بعد ہی ایک بہتر معاش کی سبیل پا کر دہلی چلے گئے۔ میں اس اسکول سے پورے سات سال وابستہ رہا اور ۱۹۵۸ء کے اواخر میں جب میں نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کی تو اس اسکول میں اسسٹنٹ ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے کام کر رہا تھا اور پرویز صاحب قریباً ایک سال قبل لیکچرار ہوکر کلکتہ یونیورسٹی چلے گئے تھے۔

میرے ذہنی سفر میں کلکتہ نہایت اہم پڑاؤ ہے۔ یہاں قیام کے زمانے میں ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان میری جذباتی زندگی نامحسوس غیر مرئی بہاروں سے آشنا ہوئی۔ میرے بعض خوابوں نے حقیقت کا پیرہن پہنا اور وہ امنگیں جو اب تک قلب کے زنداں میں محبوس تھیں، کھلی فضا میں سانس لینے لگیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب میری شاعری میں حوصلوں اور ولولوں کی صبح جگمگائی اور میرے فکر و شعور سے رجا و نشاط کی شعاعیں پھوٹیں۔

کلکتہ کے زمانہ قیام میں ماہنامہ ''معاون'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیتا رہا اور ''سہیل'' گیا اور ''کہانی'' کلکتہ کی مجلس ادارت سے بھی وابستہ رہا۔ پرویز شاہدی بنگال کے سب سے ہر دل عزیز شاعر تھے اور بنگلہ حلقوں میں بھی اتنے ہی مقبول تھے۔ ہر چند وہ کٹر ترقی پسند شاعر تھے، لیکن ان کا فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری کا مطالعہ بہت اچھا تھا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی مشہور نظم The Waste Land پر بھی ان کی بڑی نظر تھی۔ کم و بیش پانچ سال تک روزانہ ان سے کئی گھنٹوں کا ساتھ رہا۔ رومانی دور کے بلند مرتبہ افسانہ نگار ل۔ احمد اکبرآبادی (جوشؔ اور نیازؔ کے خاص دوست) جو طامس مور کی مثنوی ''لالہ رُخ'' کے لازوال ترجمے کے سبب ''ادیب شہیر'' کہلاتے تھے، کلکتے میں برسوں سے اپنے کاروبار کے سلسلے میں مقیم تھے، مگر کسی کو ان کی موجودگی کا علم نہ تھا۔ میں نے انھیں ڈھونڈ نکالا اور ادبی حلقوں کو ان سے متعارف کرایا۔ بعد میں وہ کلکتہ کے ادبی منظر نامے کا ایک اہم حصہ بن گئے۔ وہ میری رہائش گاہ سے چند قدم کے فاصلے پر رہتے تھے اور مجھے اپنے تشکیلی دور میں ان سے استفادہ کرنے کا بہت موقع ملا۔ کلکتہ میں مولانا سعید احمد اکبرآبادی کی صحبتوں سے بھی فیض اٹھایا۔

اردو شاعری میں نئی تبدیلیاں ۵۶-۱۹۵۵ء سے ہی ظاہر ہونے لگی تھیں، لیکن ۶۰-۱۹۵۹ء تک ان کی کوئی واضح شکل نہیں بنی تھی اور نہ ''جدیدیت'' کے خط و خال نمایاں ہوئے تھے۔ میری شاعری اردو ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے کبھی غافل نہیں ہوئی۔ انگریزی اور فرانسیسی ادب میں نمو پانے والے جدید رجحانات اور نئی تحریکات سے دلچسپی کافی پہلے سے تھی۔ البتہ ۵۷-۱۹۵۶ء میں انگریزی کے توسط سے موجودہ فرانسیسی ادب کے مطالعے کا نسبتاً بہتر موقع ملا۔ مجھ پر استاں دال جیسے معتبر ناول نگار سے لے کر فرانسواں ساگاں جیسی نوخیز ادیبہ تک کے افکار اور طریقہ ہائے اظہار نے اپنے اثرات مرتب کیے۔ اس زمانے کی دو مشہور انگریزی کتابوں "Lust for Life" اور "Moulin Rouge" کے اثرات شاید کچھ اور گہرے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے بعد کٹک کے ابتدائی دورانِ قیام یعنی ۶۰-۱۹۵۹ء میں اُڑیا زبان کے ایک نوجوان شاعر دوست کے ذریعے ملارمے، ورلین اور راں بو کی شاعری سے متعارف ہونے کی سبیل نکلی، البیر کامو (Albert Camus) کو بھی پہلی دفعہ انھیں دنوں پڑھا۔

میری شاعری کے مزاج میں ۵۸-۱۹۵۷ء سے ہی تبدیلی رونما ہونے لگی تھی، جو ۶۱-۱۹۶۰ء تک کچھ اور واضح ہوئی۔ 'شعاعِ فردا کے راز دانو'، 'اشتراک'، 'غم کدۂ شام وسحر'، 'بیوہ' وغیرہ نظمیں جو میرے پہلے مجموعۂ کلام ''زخمِ تمنا'' میں شامل ہیں، میرے بدلے ہوئے مزاج کی نشان دہی کرتی ہیں، یا یوں کہنا چاہیے کہ ۱۹۴۹ء سے پہلے کی میری شاعری سے ناطہ جوڑتی ہیں۔

۱۹۶۱ء میں ہندی کی نئی شاعری کے ایک نمائندہ شاعر گرجا کمار ماتھر آل انڈیا ریڈیو کٹک کے سربراہ ہو کر آئے۔ ان سے اور ان کی بیوی شکنتلا ماتھر سے، جو نئی شاعری کی جانی پہچانی شاعرہ تھیں، گھریلو مراسم قائم

ہوئے، ان ہی کے یہاں ڈاکٹر کیلاش باجپائی سے بھی ملاقات ہوئی۔ اسی زمانے میں رگھوویر سہائے اور جگدیش گپت سے بھی ملنا ہوا۔ یہ سب ''تار سپتک'' (ہندی کے جدید شاعروں کا انتخاب، مرتبہ: اگیئے) کے مختلف دور کے شعرا ہیں۔ انھیں اور ''تار سپتک'' کے دوسرے شاعروں کو اسی زمانے میں پڑھا اور ہندی کی تجرباتی اور نئی شاعری سے خاصی شناسائی حاصل ہوئی۔

۱۹۶۲ء میں اگست اور نومبر کے دوران میں نے سات نظمیں کہیں جو میری شاعری کے نئے رُخ کا اشاریہ ہیں۔ واضح رہے کہ اس وقت ''جدید شاعری'' کا نام تو سنا جانے لگا تھا، لیکن ''جدیدیت'' ایک رجحان یا تحرک کے طور پر سامنے نہیں آئی تھی۔ ان میں سے اکثر نظموں کا موضوع ازدواجی زندگی کی بے معنویت اور لطیف شائستہ جنسی آزادی کی اہمیت ہے۔ ان موضوعات اور خصوصاً اوّل الذکر موضوع کو اردو شاعری میں اس طرح پیش کرنے کی کوئی اور کوشش میرے علم میں نہیں ہے۔

۱۹۶۳ء میں میرا تبادلہ گوہاٹی ہو گیا۔ اسی سال اردو کی معروف ادیبہ، فعال شخصیت اور فخر الدین علی احمد کی بہن حمیدہ سلطان گوہاٹی تشریف لائیں۔ ان کے مشورے اور تعاون سے میں نے انجمن ترقی اردو آسام کی طرح ڈالی، جسے اس وقت کے آسام کے وزیر مالیات فخر الدین علی احمد (جو بعد میں جمہوریہ ہند کے صدر ہوئے) کی سرپرستی حاصل تھی۔ انجمن کے صدر آسامی زبان کے معتبر شاعر دیوکانت بروا بنائے گئے جو اس وقت وہاں وزیر تعلیم تھے اور بعد میں بہار کے گورنر اور پھر مرکزی وزیر ہوئے۔ محترمہ عابدہ احمد نائب صدر منتخب ہوئیں اور مجھے جنرل سکریری مقرر کیا گیا۔ انجمن کے زیر اہتمام گوہاٹی اور شیلانگ میں پہلی بار دو پُر وقار کُل ہند مشاعروں کا انعقاد ہوا جن میں جگن ناتھ آزاد اور روش صدیقی نے بھی شرکت کی۔

اکتوبر ۱۹۶۷ء میں گوہاٹی سے تبدیل ہو کر پٹنہ پہنچا تو وہاں کے سارے اکابرین ادب زندہ اور فعال تھے۔ اتنا بڑا اور عظیم الشان اجتماع ان کے رخصت ہو جانے کے بعد پھر پٹنہ (یا عظیم آباد) کو نصیب نہیں ہوا۔ کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، جمیل مظہری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، رضا نقوی واہی، سیّد حسن عسکری، عطا کاکوی، پروفیسر سیّد حسن، پروفیسر سیّد محمد محسن اور شکیلہ اختر کی کہکشاں سے پٹنہ جگمگا رہا تھا۔ ان سب سے میرے گہرے ذاتی روابط قائم ہوئے اور بعض کے ساتھ گھریلو مراسم رہے۔ اپنے ہم عصروں اور ہم عمروں میں کن کن کے نام لوں اور میرے بعد کی جو نوخیز اور نوعمر نسل تھی اور اس وقت ادب میں نوارد تھی، آج ان میں سے کئی بلند پایہ ادبی شخصیتیں ہیں۔ اس زمانے میں ہر شام میرے یہاں ان سب کا جمگھٹا رہتا۔ ''شب خون'' زور شور سے پڑھا جا رہا تھا۔ جدیدیت کی اُٹھان کا زمانہ تھا۔ میں نے پٹنہ ریڈیو سے پہلی بار بہار کے جدید شاعروں کا مشاعرہ نشر کرایا۔ یہ ہندوستان میں ریڈیو سے اردو کے جدید شاعروں کا پہلا مشاعرہ تھا۔ خودستائی نہیں، بیانِ واقعہ ہے کہ پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے اردو پروگرام کے اوقات بڑھوانے، جدید نسل کے لکھنے والوں کو ریڈیو کے ذریعے باقاعدہ

متعارف کرانے، وہاں کے اردو پروگراموں کو نئی سمت دینے اور بطورِ خاص دہلی سے اردو خبریں ریلے کروانے میں میری انفرادی کوششوں کا ہی دخل رہا ہے۔ میں نے پٹنہ ہی کے دورانِ قیام میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ایم۔اے کیا اور دونوں ادبیات میں اوّل آیا۔

اپنے وطن دربھنگا کو چھوڑ کر میرا سب سے زیادہ قیام سری نگر کشمیر میں رہا۔ یعنی پورے سوا چودہ سال۔ یہیں میں نے اپنی زندگی، اپنے ادبی اور منصبی کیریر کے سب سے خوب صورت دن گزارے۔ اس وقت وہاں کی فضا نہایت خوش گوار اور پُر امن تھی۔ میرے ریٹائرمنٹ کے تقریباً دو سال بعد جب حالات نازک مرحلے میں داخل ہوئے تو بادلِ ناخواستہ آدم کی طرح اس جنت سے نکلنا پڑا۔

یہیں میں نے جو غزلیں کہیں اور جو ''کشمیر کی غزلیں'' کے نام سے مشہور ہوئیں، انھیں کے حوالے سے آل احمد سرور، مسعود حسین خاں، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر عالم خوندمیری اور حامد کاشمیری جیسے صاحبانِ علم و ذوق نے اپنے تنقیدی محاکموں کے ذریعے غزل میں میری حیثیت کو مستحکم کیا۔ انھیں غزلوں کے مجموعے ''پچھلے موسم کا پھول'' کو ساہتیہ اکیڈمی انعام ملا۔ ان غزلوں میں جن کیفیات کا اظہار ہوا ہے وہ کشمیر کی دین ہیں۔ کشمیر کا فطری حسن ہی نہیں، وہاں کے آبشار، برف، چنار اور گلاب ہی نہیں بلکہ وہاں کی انسانی محبتیں، حسنِ اخلاق، یگانگت، شخصیت کی دل کشی اور دلبری، سب نے مل کر میری جذباتی زندگی پر، میرے محسوسات و تجربات پر بڑے گہرے نقوش مرتسم کیے ہیں اور ان کا اظہار ان غزلوں میں ہوا ہے۔ جس نے کشمیر میں ایک لمبے عرصے تک زندگی نہ گزاری ہو وہ ان لطافتوں اور نزاکتوں کے رمز سے آشنا نہیں ہوسکتا۔

میری زندگی کا بیشتر حصہ ان علاقوں میں گزرا جو اردو کے مین اسٹریم (Mainstream) میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں سے کشمیر بھی ایک ہے۔ مگر وہاں ادب اور ثقافت کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والی اہم شخصیتیں کسی نہ کسی سلسلے میں باقاعدگی سے آتی رہتی تھیں۔ ادب کی بعض نہایت گراں قدر ہستیوں سے ملنے اور ان سے فیض یاب ہونے کا وہاں موقع ملا۔ کشمیر میں میرے دورانِ قیام میں جن مقتدر شخصیتوں نے وقتاً فوقتاً میری رہائش گاہ تک تشریف لانے کی زحمت گوارا کی ان میں آل احمد سرور، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر عالم خوندمیری کے علاوہ ملک راج آنند، عصمت چغتائی، بلونت گارگی، خواجہ احمد فاروقی، قرۃ العین حیدر، سردار جعفری، سلطانہ جعفری، مجروح سلطان پوری، حمیدہ سلطان، جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ڈاکٹر محمد حسن، ظ۔ انصاری، خلیل الرحمن اعظمی، مہندر سنگھ بیدی سحر کے نام آتے ہیں۔ میرے ہم عصروں اور ہم عمروں میں شاید ہی کوئی ایسا معروف ادیب، نقاد، شاعر، افسانہ نگار ایسا ہو جو سری نگر آیا ہو اور جس نے میری رہائش گاہ تک قدم رنجہ نہ فرمایا ہو۔ یہ سب ہی بڑے نام ہیں۔ کن کن کے نام گناؤں۔ پہلے ان کے نام لکھ دیتا ہوں جو ہمارا ساتھ چھوڑ

گئے۔ حسن نعیم، زیب غوری، غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، انور عظیم، راہی معصوم رضا، عزیز قیسی، وحید اختر، کمار پاشی، راج نرائن راز، عنوان چشتی، ظہیر احمد صدیقی اور پھر آج کے یہ چمکتے ہوئے ستارے...... شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، خلیق انجم، رشید حسن خاں، نثار احمد فاروقی، قمر رئیس، شمیم حنفی، وہاب اشرفی، احمد یوسف، جعفر رضا، کرامت علی کرامت، ابوالکلام قاسمی، مجتبیٰ حسین، شہریار، رفعت سروش، بلراج کومل، قاضی سلیم، زبیر رضوی، مخمور سعیدی، ندا فاضلی، محمد علوی، فیض رفعت، ڈاکٹر عابد رضا بیدار، سلمیٰ صدیقی، جوگندر پال، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، فضا ابن فیضی، ملک زادہ منظور احمد، پریم کمار، آزاد گلاٹی، منظر شہاب، علقمہ شبلی، کمال احمد صدیقی، شکیل الرحمٰن اور حامدی کاشمیری تو سری نگر میں تھے ہی۔ ان کے علاوہ میرے یہاں آنے والوں میں فلم ساز ظفر علی، ٹی وی اور فلم ادا کارہ نیلما عظیم، صحافی سعدیہ دہلوی، شجاع خاور، ظہیر صدیقی، صلاح الدین پرویز، رضوان حمد، افتخار امام صدیقی، ساحل احمد جیسے نام بھی ہیں۔ میرے دل میں ہمیشہ اپنے ادبی پیش رووں کے لیے ارادت کا جذبہ رہا ہے، میں نے اپنے ہم عصروں سے محبت اور یگانگت کا رشتہ رکھا ہے اور کم عمروں سے شفقت برتی ہے۔ ان سب سے میں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہے۔ اپنے ذہنی سفر میں ان سب کی ہم سفری مجھے عزیز ہے۔

جدت پسندی اور نئے تجربات سے مجھے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ میں نے آزاد نظم اس وقت لکھی (۱۹۴۴ء میں) جب مخدوم محی الدین کے علاوہ کسی ترقی پسند شاعر نے (فیض نے بھی نہیں) اور بہار سے تعلق رکھنے والے کسی شاعر نے آزاد نظم نہیں کہی تھی۔ میں نے ترائیلے ان دنوں لکھی جب یہ اردو میں بالکل نئی نئی تھی (۱۹۴۶ء میں) اور عطا محمد شعلہ اور احمد ندیم قاسمی کے علاوہ کسی نے اس صنف میں طبع آزمائی نہیں کی تھی۔ میں نے انھیں دنوں سانیٹ بھی لکھے اور مروّجہ بحر میں ایک رکن بڑھا کر ایک چھوٹی سی نظم بھی کہی۔ تجربوں کی اسی دلچسپی کے تحت میں نے اوائلِ عمری میں ہی (۱۹۴۵ء میں) آزاد غزل کا تجربہ بھی کیا جس کے لیے اکثر مجھے ہدف ملامت بنایا جاتا ہے۔

گزشتہ چودہ پندرہ سال سے میرے ذہنی سفر کا نیا پڑاؤ دہلی ہے۔ دہلی کے تعلق سے مختصراً کچھ لکھنا بے معنی ہے۔ صرف اتنا عرض کروں گا کہ اس سفر میں پھول بھی برسائے گئے لیکن یہاں کے راستوں میں خار و سنگ بھی کم نہیں۔ ۱۲ مارچ ۲۰۰۴ء کو زندگی کے ۶۷ سال پورے ہو چکے۔ چلتے چلتے اپنا ہی ایک شعر پیش کر دوں، اپنی پوری زندگی کے حوالے سے:

یہ راہِ خار و سنگ مرا انتخاب تھی
جو مرحلے بھی آئے وہ حسبِ قیاس تھی

☆☆☆